
ಡಾ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ

ಡಾ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ
Dr. M. Prabhakara Joshy
205, Haribhakthi, Pinto's Lane
Kadri Kambla, Mangalore - 575 004
0824-2494955, +91 94484 94955
joshymp@rediffmail.com

ಮುಡಿ

ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳು

ಡಾ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ

2006

ಜಾನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ

ಎಂ.ಜಿ.ಎಂ. ಕಾಲೇಜು, ಉಡುಪಿ - 576102

MUDI : A collection of research and critical essays on Yakshagana, by Dr. M. Prabhakara Joshy, Mangalore - 575 004. Published by Regional Resources Centre for Folk Performing Arts, MGM College, Udupi - 576102. *(Pages : 160 + 20 Photo pages)*

First Impression : 2006

© Author

ಮುಖಪುಟ ಮೂಲಚಿತ್ರ : ಡಾ. ಕೆ. ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್

ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಒಳಚಿತ್ರಗಳು,
ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು : ಗೋಪಾಡ್ಕರ್

ಚಿತ್ರಗಳು : ಸನಿಲ್ ಸುರತ್ಕಲ್, ಯಜ್ಞ, ಕೀರ್ತಿ, ಬಿಳಿಮಲೆ,
ಭಾರವಿ ದೇರಾಜೆ, ಎಂ. ಎಸ್. ಭಟ್ ಶಿರಸಿ,
ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಯಕ್ಷಸಭಾ

ಮುದ್ರಣ : ಶ್ರೀ ಗಣೇಶ್ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್
ಸಿಟಿ ಪ್ಯಾಂಟ್, ಮಂಗಳೂರು - 575 003

ಬೆಲೆ : ರೂ. 125/-

ಅರ್ಪಣೆ

ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಯೋಗ್ಯತೆ

ತಿಳಿವು, ಸಾಧನೆಗಳಲ್ಲಿ

ಉನ್ನತ ಜೀವಂತ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ನಾಡಿಗೆ ನೀಡಿದ

ಕು.ಶಿ. ಹರಿದಾಸ ಭಟ್ಟ

ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ

ಅ. ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಶೆಟ್ಟಿ, ಪೊಳಲಿ

ಇವರ ಮರೆಯದ ನೆನಪಿಗೆ

ಅರಿಕೆ - ನೆನೆವರಿಕೆ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ, ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗಾಗಿ ಬರೆದ ಇಪ್ಪತ್ತನಾಲ್ಕು ಲೇಖನಗಳ ಸಂಕಲನವಿದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆ, ಕಲಾತತ್ವ ವಿಚಾರ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿವಿಧ ಅಂಶಗಳ ವಿವೇಚನೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ ಕುರಿತ ಲೇಖನಗಳು ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಿವೆ.

ವಿಸ್ತಾರವೂ ಬಹುಮುಖಿಯೂ ಆಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಕಾರ - ಯಕ್ಷಗಾನ. ಕಲೆಯ ಗುರುತನ್ನೂ, ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನೂ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದುವರಿಯುವ ಸಮತೋಲವು ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಮುಂದೆ ಇರುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಚಾರವೆಂಬುದು ನನ್ನ ಎಣಿಕೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ, ನನ್ನ ಈ ಬರಹಗಳು ಕೆಲವರಿಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿ ನಿಲುವಿನವುಗಳಾಗಿಯೂ, ಕೆಲವರಿಗೆ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿಯಾಗಿಯೂ ಕಾಣುವುದು ಸಹಜ. ಇವೆರಡೂ ಆಗಿ ಕಂಡರೆ, ನನ್ನ ಶ್ರಮ ಸಾರ್ಥಕವಾದಂತೆಯೆ.

ಮುಡಿ ಎಂದರೆ ಕಿರೀಟ, ತುರುಬು, ಸಂಗ್ರಹ, ಧಾನ್ಯಗಳ ಕಟ್ಟಿದ ಗಂಟು, ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರವಾಗಿ ಧರಿಸು - ಮೊದಲಾದ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಈ ಪದ ಇದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಮುಡಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿಟ್ಟಿದೆ.

• ಡಾ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ

ಈ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನಪೂರ್ಣವಾದ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಗೌರವವನ್ನಿತ್ತವರು, ನನ್ನ ಬಹುಕಾಲದ ಆತ್ಮೀಯರೂ, ದೇಶದ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತಜ್ಞರಲ್ಲೊಬ್ಬರೂ, ದೆಹಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರೂ ಮತ್ತು ಅಮೆರಿಕನ್ ಭಾರತೀಯ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರೂ ಆಗಿರುವ ಡಾ. ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ. ಮುಖಪುಟದ ಮೂಲಚಿತ್ರವನ್ನು ರೇಖಿಸಿದವರು ಹಿರಿಯ ವಿಮರ್ಶಕ, ಸಂಶೋಧಕ, ಪತ್ರಕರ್ತ, ನಿರ್ದೇಶಕ, ಕಲಾವಿದ, ನನ್ನ ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಆತ್ಮೀಯ ಡಾ. ಕೆ. ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರರು. ರಕ್ಷಾವಿನ್ಯಾಸ ನೀಡಿ, ಒಳಗಿನ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದವರು ಮಿತ್ರ, ನಾಡಿನ ಹಿರಿಯ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಬಹುಮುಖಿ ಕಲಾಕಾರ ಗೋಪಾಡ್ಕರ್ ಅವರು.

ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತಿರುವವರು ನಾಡಿನ ಜಾನಪದ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಪ್ರಮುಖ ಜ್ಞಾನ ಸಂಪನ್ಮೂಲ ಕೇಂದ್ರವಾದ - ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರ, ಎಂ.ಜಿ.ಎಂ. ಕಾಲೇಜು ಉಡುಪಿ. ಇದರ ನಿರ್ದೇಶಕ, ಮಿತ್ರ, ಹಿರಿಯ ಸಂಘಟಕ ಪ್ರೊ. ಹೆರಂಜೆ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರು ಈ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಎಂ.ಜಿ.ಎಂ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರದ ಮುವತ್ತೈದನೆ ಸಂಭ್ರಮ ವರ್ಷಗಳ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಈ ಪುಸ್ತಕವು ಪ್ರಕಾಶಿತವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಸಂತಸದ ಸಂಗತಿ. ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೆ ತಲೆ ಬಾಗುತ್ತೇನೆ.

ಮುದ್ರಣ ಕಾರ್ಯವನ್ನು, ವಾಣಿಜ್ಯ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಸ್ನೇಹದಿಂದ, ಅಂದವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಮಂಗಳೂರು ಶ್ರೀ ಗಣೇಶ್ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್‌ನ ಮಿತ್ರ ಸುಶೀಲ್ ಪೈ ಮತ್ತವರ ಸಹಕಾರಿಗಳಿಗೆ ವಂದನೆಗಳು.

ಇಲ್ಲಿಯ ಬರಹಗಳನ್ನು, ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ನನ್ನಿಂದ ಬರೆಯಿಸಿದ, ವಿವಿಧ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ, ವೇದಿಕೆಗಳಿಗೆ, ಪ್ರಕಾಶಿಸಿದ ಪತ್ರಿಕೆ, ಗ್ರಂಥಗಳ ಸಂಪಾದಕರಿಗೆ ನಾನು ಆಭಾರಿ.

ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ನನ್ನ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಸಂವಾದ, ಚರ್ಚೆಗಳ ಮೂಲಕ ಜೀವಂತವಾಗಿರಿಸಿದ ಮಿತ್ರರು, ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳು, ಸಹಕಲಾವಿದರು, ಕಲಾಸಂಘಗಳು, ಸಂಘಟನೆಗಳಿಗೆ, ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಬೆಸೆಂಟ್ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಧನ್ಯವಾದಗಳು. ಶ್ರೀಮತಿ ಸುಚೇತಾ ಜೋಶಿ, ಶ್ವೇತಾ, ಸ್ವಾತಿ ಇವರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಅತಿಮುಖ್ಯವಾದುದು.

● ಡಾ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ

ಲೇಖನಗಳ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸಂಕಲನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲೂ; ಗ್ರಂಥ ಋಣ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಋಣಗಳನ್ನು ಲೇಖನಗಳೊಳಗೂ ಸೂಚಿಸಿದೆ.

ಈ ಬರಹಗಳು, ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸಲೆಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

ಈ ಸಂಕಲನವನ್ನು ನನ್ನ ಹಿರಿಯ ಆತ್ಮೀಯರೂ, ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳಲ್ಲೂ ಉನ್ನತೋನ್ನತ ನೆಲೆಯ ಸಾಧಕರೂ ಆದ ಪ್ರೊ. ಕು.ಶಿ. ಹರಿದಾಸ ಭಟ್ಟ, ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಅ. ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಶೆಟ್ಟಿ ಪೊಳಲಿ ಇವರ ಪುಣ್ಯಸ್ಮೃತಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಡಾ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ

ಎನ್ 3 ಪೀಸ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್
ಪಿಂಟೋ ಲೇನ್
ಮಂಗಳೂರು - 575 003

Email : joshy@rediffmail.com

ಪ್ರಕಾಶಕರ ಮಾತು

ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರದ ಮೂವತ್ತೈದನೆಯ ವರ್ಷಾಚರಣೆ, ಹೊಸ ಕಟ್ಟಡ 'ಶಿವಪ್ರಭಾ'ದ ಉದ್ಘಾಟನೆ ಮತ್ತು 'ಕಲಾಸಂಭ್ರಮ' ಉತ್ಸವದ ಈ ಶುಭ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದ, ವಿಮರ್ಶಕ, ಮಿತ್ರ, ಡಾ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿಯವರ ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಂಕಲನ 'ಮುಡಿ'ಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತೇವೆ.

ಶ್ರೀ ಜೋಶಿ ಅವರ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೂ ಮೂವತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳು ಸಂದಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರ, ಜನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ (ಆರ್.ಆರ್.ಸಿ.) ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ ಈ ಮೂರು ಸಂಸ್ಥೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಅವರು ನಿಕಟಸಂಪರ್ಕ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವರು. ನಮ್ಮ ಮೂರೂ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ರೂವಾರಿ ದಿ| ಪ್ರೊ. ಕು. ಶಿ. ಹರಿದಾಸ ಭಟ್ಟರ ಆತ್ಮೀಯರಲ್ಲೊಬ್ಬರು. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ, ಕಮ್ಮಟ, ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾಗಿ, ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಸಲಹೆಗಾರರಾಗಿ ಅವುಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವರು. ಅವರ ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ. ಅಧ್ಯಯನ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಮೂಲಕವೆ ಆಗಿದೆ. ಅವರ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ (ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ : ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ), ಅಂತೆಯೆ ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಕೃತಿ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಕೋಶ" ಇವು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಾಶಗೊಂಡಿವೆ.

ಸ್ವತಃ ಕಲಾವಿದರಾದ ಜೋಶಿಯವರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಮುಖ ವಿಮರ್ಶಕ ಸಂಶೋಧಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿ, ಆ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ರೂಪವನ್ನೀಯಲು ಶ್ರಮಿಸಿದವರು. ಅನುಭವ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಕಾಳಜಿಗಳಿಂದ ಬರೆದವರು. ಅವರ ಬರಹಗಳಿಗೆ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ.

ಈ ಹೊಸ ಸಂಕಲನಕ್ಕಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸುತ್ತ, ಅವರ ಈ 'ಮುಡಿ'ಯು ಕಲಾವಿದ, ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳ ಮುಡಿಯನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿ ಚಿಂತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಲಿ, ಗ್ರಾಸ ಒದಗಿಸಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

ಹೆರಂಜೆ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ
ನಿರ್ದೇಶಕ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರ
ಮತ್ತು
ಜಾನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ

ಯುಗಾದಿ
14-4-2006
ಎಂ.ಜಿ.ಎಂ. ಕಾಲೇಜು, ಉಡುಪಿ



ಮುನ್ನುಡಿ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯನ್ನು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವವರು ಡಾ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ ಅವರು. 'ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ'ದಂಥ ಅನನ್ಯ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ ಅವರು ಕೇದಗೆ, ಜಾಗರ, ಮಾರುಮಾಲೆ, ವಾಗರ್ಥ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಕೋಶದಂಥ ಮಹತ್ತ್ವದ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗೆಗೂ ನಮ್ಮ ಅರಿವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತಾದ ಬರಹಗಳು ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಕುರಿತು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನೂ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವತಃ ಕಲಾವಿದರಾಗಿರುವ ಜೋಶಿಯವರಿಗೆ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೂ ಆಳವಾದ ಹಿಡಿತ ಇರುವುದರಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಬರಹಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಪ್ರಾಪ್ತಿಸಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನದ 24 ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಐದು ಬಗೆಯ ಲೇಖನಗಳಿರುವುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಅವುಗಳೆಂದರೆ :

1. ಯಕ್ಷಗಾನದ 'ಭಾಷೆ'ಯ ಕುರಿತಾದುವು, ಕಲಾತತ್ತ್ವ ಸಂಬಂಧಿಯಾದವು
2. ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವಂಥವು
3. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಬಗೆಗಿನ ಲೇಖನಗಳು

4. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಪರಿಶೀಲನೆ

ಮತ್ತು

5. ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಇತರ ಕಲೆಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸುವಂಥ ತೌಲನಿಕ ಬರಹಗಳು.

ಮೇಲಿನ ಐದು ಅಂಶಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುತ್ತ ಡಾ. ಜೋಶಿಯವರು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಬಗೆಗೆ ಓದುಗರಿಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಷೆಯ ಕುರಿತಾದ ಮುಖ್ಯ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಭಾಷೆ, ಕಲೆ, ಸ್ವತ್ವ ಮತ್ತು ಸತ್ತ್ವ, ಒಡ್ಡೋಲಗ ವೈಭವ, ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಹಾಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನೋಚಿತ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತತೆ - ಈ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಲೇಖಗಳಲ್ಲಿ ಡಾ. ಜೋಶಿಯವರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ - "ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷ, ಮಾತಿನ ರೀತಿ ನಾಟಕದ ಹಾಗಲ್ಲ, ಸಿನೆಮಾದ ಹಾಗೆ ಅಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ಹಾಗೆ ಅಲ್ಲ, ಅದೇ ಅದರ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ. ಅದರ 'ಭಾಷಾ ವಿಶೇಷ'. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದು ಅರ್ಥವಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ನಮಗೆ ಆ ಕಲೆಯನ್ನು ಸವಿಯಲು, ತಿಳಿಯಲು ಸರಿ-ತಪ್ಪು ಭಾವಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ". (ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾ ಭಾಷೆ, ಪುಟ : 2]. ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವೊಂದರ ಸ್ವಭಾವ ವಿಶೇಷದ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ಗೌರವ ಹೊಂದಿರುವ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ ಡಾ. ಜೋಶಿ ಅವರು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಬರಹಗಳಿಗೆ ಅಧಿಕೃತತೆ ಪ್ರಾಪ್ತಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ, ಜೋಶಿಯವರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೂ ಕೂಡಾ ಅದನ್ನು 'ಸ್ಥಾವರ' ಅಥವಾ 'ಸ್ಥಿರೀಕೃತ' ಪಠ್ಯವಾಗಿ ನೋಡದಿರುವುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಅವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಖಚಿತ ನಿಲುವು ಇಂತಿದೆ : "ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾ ವಿಧಾನ ಬೆಳೆದದ್ದು, ತಿದ್ದಿದ್ದು. ಅದನ್ನು ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಬಾರದೆ ? ತಿದ್ದಬಾರದೆ ? ಎನ್ನಬಹುದು. ನಿಜ, ತಿದ್ದಬಹುದು, ಬೆಳೆಸಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ಅದರ 'ಭಾಷೆ'ಯ ಹಿಡಿತಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆ ಬೇಕು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೂ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ನಿಕಷಗಳಿವೆ. ಮಾನದಂಡಗಳಿವೆ. ಈ ನಿಕಷಗಳ ಮಾನದಂಡಗಳ ತಿಳಿವನ್ನೇ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ 'ಭಾಷಾ' ಪರಿಜ್ಞಾನ ಇದ್ದಾಗ, ಇದ್ದವರಿಂದ, ಕಲೆಯು ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಪರಿಷ್ಕಾರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ, ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ" (ಪುಟ 6). ಈ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. "ವ್ಯಾಕರಣವು ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ, ವ್ಯಾಕರಣ ಬದ್ಧತೆ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯದ ಮಾನದಂಡವಾಗದು ನಿಜ. ಆದರೆ

ಸುಮ್ಮಸುಮ್ಮನೆ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಭಂಗಿಸಿ, ಬರೆಯುವುದು ಸುಧಾರಣೆ ಅಲ್ಲ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಕಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ಕೂಡ" (ಪುಟ : 38). ಹೀಗೆ ಡಾ. ಜೋಶಿಯವರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಅದರ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಗೌರವಿಸಿಕೊಂಡು, ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ, ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಬರಹಗಳಿಗೆ ಗೌರವ ತಂದುಕೊಡುವ ವಿಚಾರಗಳು ಇವಾಗಿವೆ.

ಆಧುನಿಕತೆಯು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು, ಜೋಶಿಯವರ ಎರಡನೆಯ ಕೆಲಸ. ಈ ಸಂಕಲನದ : ಯಕ್ಷಗಾನ ಸವಾಲುಗಳು - ಪ್ರತಿಫಲನಗಳು, ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮೃದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಗೊಂದಲ, ಕಲೆ ಮೂಲ ಶೋಧನೆಯ ವಿಧಾನ, ಹರಕೆ ಬಯಲಾಟ ಮತ್ತು ಕಲಾರೂಪ, ಪ್ರಾಯೋಗಿಕತೆ ಹಲವು ಮುಖ, ಕಲೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಸ್ಪಂದನ, ವಸ್ತು ಸಾಂಗತ್ಯ - ರೂಪ ನಿಷ್ಠೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರತಿಕೋದ್ಯಮಕ್ಕೊಂದು ಕಾರ್ಯಸೂಚಿ ಮತ್ತು ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿ ಸಂಪುಟ - ಮೊದಲಾದ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಜಾ. ಜೋಶಿ ಅವರು ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪಾರಂಪರಿಕ ಶೈಲೀಕೃತಕ ರಂಗಭೂಮಿಯು ತನ್ನದೇ ಆದ 'ಭಾಷೆ'ಯೊಂದನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನು 'ಆಧುನಿಕತೆ' ಎಂಬುದು ಹೇಗೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಲಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಆತಂಕದಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು ಗಮನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಲಾರೂಪವೊಂದು ಬದಲಾಗುವುದನ್ನು ಡಾ. ಜೋಶಿಯವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ - "ನಮ್ಮ ಪಾರಂಪರಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹೆಗ್ಗುರುತೆನ್ನಬಹುದಾದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಇದಿರಿಸುತ್ತಾ ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುತ್ತ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಪುನರಾಚನೆಗೊಳಪಡಿಸುತ್ತ, ತಾನು ತಾನಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತ, ನವೀನವಾಗುತ್ತಲೂ ಸಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಇದೊಂದು ರೋಚಕವಾದ ಕಥೆ" (ಪುಟ : 10). ಇಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಆಧುನಿಕತೆಯು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡುತ್ತಲಿದೆ ಎಂಬ ಕಡೆಗೇ ಜೋಶಿಯವರ ಒಲವು ಜಾಸ್ತಿ. "ಬಲು ವೇಗದ ಬದಲಿನ ಹುದಲಿನಲ್ಲಿ ನಾವೆಲ್ಲ ಇದ್ದೇವೆ. ಕಲೆಗಳ ಮುಂದೆ ಬರುವ ಮುಖಾಮುಖಿಗಳು ಬಹು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಮತ್ತು ವಿಚಿತ್ರ. ಈ ಗಾಳಿಗೆ ಹೊಟ್ಟಿನೊಡನೆ ಕಾಳು. ಗಿಡ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ನೆಲವೇ ಹಾರಿ ಹೋಗುವ ಕಾಲವಿದು" (ಪು : 22) ಎಂದವರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯ ಕುರಿತು ಪ್ರೌಢವಾದ ಒಂದು ನಿಲುವಿಗೂ ಅವರು ಬರುತ್ತಾರೆ. "ಇದರ ಫಲಿತಾಂಶ ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಾಗಬಹುದು. ಒಂದು ಈ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ನಮ್ಮ ಕಲೆಗಳು ದಿಕ್ಕಾಪಾಲಾಗಿ ಛಿದ್ರವಾಗಿ, ವಿಕೃತವಾಗಿ ಅವಸಾನಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹೀಗಾದರೆ ಅದು ದೊಡ್ಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡು, ಹೊಡೆತದಿಂದ ಪಾಠ ಕಲಿತು, ಪಂಥಾಹ್ವಾನವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಕಲೆಯ ಶುದ್ಧೀಕರಣ - ಉನ್ನತೀಕರಣ - ಆಧುನಿಕೀಕರಣದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಹಟದಿಂದ ಕೈಗೊಂಡು ಕಲೆಯ ಗಂಭೀರವಾದ ಸುಧಾರಣೆ ಮತ್ತು ಪುನಾರಚನೆ ಆಗಬಹುದು". (ಪುಟ : 64).

ಕಲೆಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ಆಧುನಿಕತೆಯು ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮದ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆಸುವ ಚರ್ಚೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೀಗೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಈ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ಗೌರವ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಆಗಮನವನ್ನು ತಡೆಯಲಾಗದ ಅಸಹಾಯಕತೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಂಪರೆಯ ಕಲೆಗಳ 'ಭಾಷೆ' ಮೂಲಕ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ, ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ ಮಾತ್ರ ಇದುವರೆಗೆ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನೇ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಲೇಖನಗಳು ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಡಾ. ಜೋಶಿಯವರ ಮೂರನೇ ಆಸಕ್ತಿಯು ಯಕ್ಷಗಾನದ 'ಪ್ರದರ್ಶನ'ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನ, ಒಡ್ಡೋಲಗ. ವೈಭವ, ಕಾಲಮಿತಿ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ. ಮತ್ತಿತರ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನ ಹೇಗಿರಬೇಕು, ಹೇಗಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನ ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರದರ್ಶನವೂ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಹಾಗೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ರಚನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಅವರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದ ಬಗೆಗೆ [illegible] ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ - "ಆ ದಿನದ ಸಂದರ್ಭ, ಅಂದರೆ ಕಾಲ, ಕಾಲಮಿತಿ, ಸ್ಥಳ, ಆಯಾ ದಿನದ ಘಟನೆಗಳು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸ್ವರೂಪ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಕಲಾವಿದರ ಹೆಸರು, ಊರಿನ ಹೆಸರುಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಘಟನೆಗಳ [illegible] ಶ್ಲೇಷೆ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳೂ ಅಷ್ಟರಂಗಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶೇಷಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ." (ಪು. 51). ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮ [illegible] 'ಸಂದರ್ಭ ಸಿದ್ಧಾಂತ'ದ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಇಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಸ್ವತಃ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಅರ್ಥಧಾರಿಯಾಗಿರುವ ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿಯವರು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಮೌಲಿಕ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ-ನಾಟಕಾಭಿನಯ ಪ್ರಧಾನವೇ? ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗ, ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ, ಭಿನ್ನ ನಿಲುವು ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಅನೌಚಿತ್ಯ, ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆ - ಮೊದಲಾದ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಸಾಗಬೇಕಾದ ರೀತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿವೇಚನೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯೊಂದು ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅದ್ಭುತ ಲೋಕ. ರಂಗದಲ್ಲಿ ಅದು ಅರಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ಅದ್ಭುತವಾದುದು. ಈ ಅದ್ಭುತ ಲೋಕದ ಬಗ್ಗೆ ಡಾ. ಜೋಶಿಯವರು ಬೇರೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬರೆದಿದ್ದು, ಈ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಅದರ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ: "ಹೀಗೆ ಪ್ರಸಂಗ, ಅದರ ಪದ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ

ಅಧ್ಯಯನ - ಪರಿಶೀಲನೆಗೊದಗಿದ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅನುಭವ, ಕಲ್ಪನೆ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕಾನೇಕ ರೂಪದ ಸಾಮಾಗ್ರಿಯನ್ನು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತಂದು ಹೊಂದಿಸಿ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಪ್ರಸಂಗದ ಹಂದರದಲ್ಲಿ ಸಕಾರಣವಾಗಿ ಹೊಂದಿಸುವುದು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ರಚನಾ ರಹಸ್ಯ" (ಪು: 109) ಎಂಬಂತಹ ಸೂತ್ರರೂಪದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅವರು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. 'ಭೀಷ್ಮ ವಿಜಯ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಪದಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳುವ ವಿಧಾನ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿನ ಪದಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ವಿಧಾನದ ಕುರಿತಾದ ಜೋಶಿಯವರ ಪುಟ್ಟ ಟಿಪ್ಪಣಿಯು ಅಪಾರವಾದ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಉಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ." ವಾದದ ನಿರೀಕ್ಷೆಯೆಂಬುದು ಕೃತಕ ಮತ್ತು ಕಾಲಿಕ, ನೈಜವಲ್ಲ, ನ್ಯಾಯವಾದುದಲ್ಲ" ಎಂಬ ಅವರ ತೀರ್ಮಾನವು ಮನೋಜ್ಞವಾದುದು. ಹಾಗೆಯೇ 'ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆ'ಯ ಕುರಿತು ಅವರು ಬರೆಯುತ್ತ" - ಪುನರಾವರ್ತನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಎಚ್ಚರವಹಿಸಿ ವಸ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಅನಿವಾರ್ಯದಲ್ಲದಿರುವಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಕತೆಯನ್ನು ಲಂಬಿಸಬಾರದು. ಸಂಕ್ಷೇಪಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ವಿಧಾನ, ವಿವೇಚನೆಯ ಕೋನ ಮತ್ತು ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ತರಬೇಕು" ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗೆ ಹೊಸಹಾದಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಬಲ್ಲಷ್ಟು ಸಶಕ್ತವಾಗಿವೆ.

ತಮಿಳುನಾಡಿನ 'ತೆರುಕೂತ್ತು' ಕುರಿತಾದ ಪರಿಚಯ ಲೇಖನವೊಂದು ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿದ್ದು ಅದು ದಕ್ಷಿಣಭಾರತದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕುರಿತಾದ ನಮ್ಮ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಮೃತಸೋಮೇಶ್ವರರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿ ಸಂಪುಟ' ಮತ್ತು 'ಯಕ್ಷಾಂದೋಳ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಎರಡು ಲೇಖನಗಳು ಆ ಕೃತಿಗಳ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಾರವಾಗಿ ಮುಂದಿಡುತ್ತವೆ. "ಸಮನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿ, ಗಂಭೀರವಾದ ದೃಷ್ಟಿ ಕೋನ, ಪರಂಪರೆಯ ಪರಿಜ್ಞಾನ, ಹೊಸ ಆಶಯದ ಕನಸು, ಅಸಾಧಾರಣ ಭಾಷಾ ಸೌಂದರ್ಯಗಳಿಂದ ಅಮೃತರು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ತ್ವದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿ" (ಪುಟ : 144) ಎಂಬ ಅವರ ನಿರ್ಣಯಗಳು ಅವರ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನ, ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಬಗೆಗೆ ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಪ್ರತೀತಗೊಂಡಿದೆ.

ಪುಸ್ತಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಸಂದರ್ಭದ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖಕರು ಒಂದು ಸೂಚಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ, ಇಲ್ಲಿನ ಲೇಖನಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಭೌಗೋಳಿಕ ಆವರಣದೊಳಗಡೆಗೇ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡ ಅಥವಾ ಮಂಡಿಸಲಾದ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಯಾರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ 'ಗೊತ್ತಿದೆಯೋ' ಅವರಿಗೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದು. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಬರಹಗಳಿಗೆ 'ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ' ಒದಗಿ ಬಂದ ಗುಣವಾಗಿದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಬೇಕಾದ

ಅರ್ಥವಂತೂ ದಕ್ಕಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸರಾಗವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತಾ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ನೀಡಿದರಾಯಿತು. ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯು ಡಾ. ಜೋಶಿಯವರ ಬರಹಗಳ ಗುಣವೂ ಹೌದು, ದೌರ್ಬಲ್ಯವೂ ಹಾದು. ಕರಾವಳಿಯೇತರ ಜನರಿಗೆ ಈ ಸಂಪುಟವು ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳದು. •

ಡಾ. ಜೋಶಿಯವರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಳಗಿನವರಾಗಿರುವುದರಿಂದಾಗಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಅವರು ಕೆಲವು ನಿರ್ಣಯಗಳಿಗೆ ಬಂದು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಒಂದಿಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಿರ್ಣಯಗಳಿಲ್ಲದ ಲೇಖನಗಳೇ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. 'ಇದನ್ನು ಮನ ಒಲಿಕೆ ಮತ್ತು ನಿಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಪರಿಹರಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ' (ಪುಟ : 20), 'ಔಚಿತ್ಯ ಮೀರಿದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಯಾವುದಿದ್ದರೂ ಅದು ಅನುಚಿತ' (ಪು: 27), 'ಅದರ ಕಲಾ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅಡೆತಡೆಗಳಿಲ್ಲದೆ, ರಗಳೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಸವಿಯಬೇಕಾದರೆ ಅಂತಹವುಗಳು ಇರಲೇಬಾರದು' (ಪುಟ : 82), 'ಅದು ಪಾತ್ರದ ಅರ್ಥವೇನೋ ಆದೀತು. ಪ್ರಸಂಗದ ಅರ್ಥವಾಗದು' (ಪು: 111), ಎಂಬಂಥ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಹುತೇಕ ಇಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ಡಾ. ಜೋಶಿಯವರ ಬರಹದ ಶೈಲಿಯೂ ಹೌದು.

ಹೀಗೆ ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿಯವರು ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಪಿಡಲು ಹೆಣಗಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೇಲೆ ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ಒಳ್ಳೆಯ ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟ ಪರಿಣಾಮಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ಸಾದರ ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಇತರ ಕಲೆಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ತಾನು ಪಡೆದ ಅನುಭವಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕಲೆ ಮುನ್ನಡೆಯಬೇಕಾದ ರೀತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಕಲಾವಿದರೂ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಆಗಿರುವ ಜೋಶಿಯವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾವೆಲ್ಲ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು.

ಡಾ. ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ
ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಭಾರತೀಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಅಮೇರಿಕನ್ ಸಂಸ್ಥೆ (AIIS), ನವದೆಹಲಿ

• *ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ತುಸು ಪರಿಭಾಷಾ ವಿವರಣೆ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. - ಲೇಖಕ*

ಪರಿವಿಡಿ



ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾಭಾಷೆ

ಭಾಷೆ ಎಂದರೇನು ? ಮಾತು, ಹೇಳುವಿಕೆ, ತಿಳಿಸುವ ಸಾಧನ, ತಿಳಿಸುವ ವಿಧಾನ - ಎಂದು ಅರ್ಥವಷ್ಟೆ ? ಎಂದರೆ ಭಾಷೆ ಎಂಬುದು ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಸಂಕೇತಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆ (System of Symbols) ಶಬ್ದ, ಧ್ವನಿ, ಬರಹಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಷಯವನ್ನು, ಭಾವವನ್ನು ತಿಳಿಸುವಂತಹುದು ಭಾಷೆ. ಕನ್ನಡ, ಮರಾಠಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಇವು ಹೀಗೆ ಭಾಷೆಗಳು. ಅವುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವ, ಮತ್ತು ಒಂದೊಂದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿರುವ ವಿಧಾನಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆಗೊಂದು 'ಒಳವ್ಯವಸ್ಥೆ' ಇದೆ.

ಆದರೆ ಭಾಷೆ ಎಂದರೆ ಮಾತನಾಡುವ, ಓದುವ ಭಾಷೆಗಳಾಗಿರುವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಕನ್ನಡ ಮೊದಲಾದುವಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ 'ಭಾಷೆ'ಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ತಿಳಿದವರಿಗೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಉದಾ: ಕೈಸನ್ನೆಗಳು, ಟ್ರಾಫಿಕ್ ಸಿಗ್ನಲ್‌ಗಳು, ನೃತ್ಯದ ವಿಧಾನಗಳು, ರಂಗದ ಕ್ರಮಗಳು - ಇವೆಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳೇ. ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಭಾಷೆಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳ ಸಂಕೇತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವೂ ಗಾತ್ರವೂ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಇರುತ್ತವೆ.

ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ, ನೃತ್ಯ, ವಾದ್ಯ, ಗಾಯನ, ಕೆತ್ತನೆ, ಕುಸುರಿ - ಮೊದಲಾದವುಗಳು ತಾವೇ ಒಂದೊಂದು ಭಾಷೆಯಾಗಿವೆ. ಒಂದೊಂದು ಕಲೆಗೂ ತನ್ನದಾದ ಭಾಷೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ಭರತನಾಟ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಷ್ಟಿ ಹಿಡಿದು ಹೆಬ್ಬೆರಳು ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗಿ

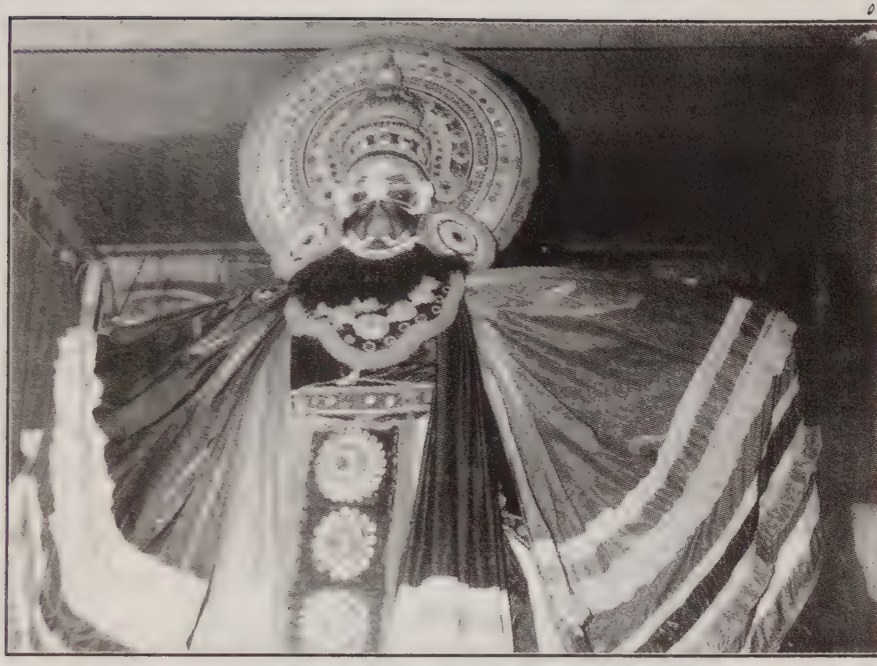
● ಡಾ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ

ಚಾಚಿ ಇದ್ದರೆ - ರಾಜ, ಶ್ರೇಷ್ಠ, ಪರ್ವತ ಇತ್ಯಾದಿ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಡ್ರಿಲ್‌ನಲ್ಲಿ 1, 2, 3, 4 ವಿಸಿಲ್ ಹೊಡೆದು ಐದನೆಯದು ಉದ್ದಕ್ಕೆ ಹೊಡೆದಾಗ ಸಾಕು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಹೀಗೆ ಒಂದೊಂದು ಭಾಷೆಯಗೂ ಹೇಳುವ ಕ್ರಮಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಒಂದು ಭಾಷೆ ಇರುವಂತಹ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವು ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬ ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಮಾತು, ನಾಟಕ ತಂತ್ರಗಳು ಸೇರಿದ ಒಂದು ವಿಷಯ. ಒಂದು ಕಲಾರೂಪ, ವಸ್ತು.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಹಾಡು, ಗಾಯನ, ವಾದ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವೇಷ-ನರ್ತನ-ಮಾತುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಕತೆಯೊಂದನ್ನು ರಂಗಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ, ಭಾವಯುಕ್ತವಾಗಿ ನೀಡುತ್ತದೆ, ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. 'ಆಟ'ವನ್ನು ಆಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. (ಅಥವಾ ವೇಷ ನೃತ್ಯಗಳಿಲ್ಲದೆ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ) ಹೀಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಗ, ಉಪಾಂಗಗಳಿವೆ - ಭಾಷೆಗೆ ಶಬ್ದ, ವಾಕ್ಯ, ಧ್ವನಿ, ವಿಧಾನ ಇರುವ ಹಾಗೆ - ಅಲ್ಲೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಎಂಬುದು ಇದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷ, ಮಾತಿನ ರೀತಿ ನಾಟಕದ ಹಾಗಲ್ಲ, ಸಿನೆಮಾದ ಹಾಗೆ ಅಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ಹಾಗೆ ಅಲ್ಲ. ಅದೇ ಅದರ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ. ಅದರ 'ಭಾಷಾ ವಿಶೇಷ'. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದು ಅರ್ಥವಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ನಮಗೆ ಆ ಕಲೆಯನ್ನು ಸವಿಯಲು, ತಿಳಿಯಲು, ಸರಿ ತಪ್ಪು ಭಾವಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಒಂದೆರೆಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ. ರಾಕ್ಷಸನ ವೇಷ, ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮುಳ್ಳುಗಳಂತಹ 'ಚುಟ್ಟಿ'ಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹತ್ತಿಯ ಉಂಡೆಗಳನ್ನು ಅಂಟಿಸಿಕೊಂಡು, ದೊಡ್ಡ 'ತಡ್ಪೆ ಕಿರೀಟ' ಇಟ್ಟು ಬರುತ್ತವೆ. ಆರ್ಭಟೆ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ನಿಜವಾದ ರಾಕ್ಷಸನೂ ಹಾಗಿರಲಾರ ಎಂದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ 'ಇದೇನು ಮುಖದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಮುಳ್ಳುಗಳು, ಆಗಾಗ ಬೊಬ್ಬೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಾನೆ, ತನ್ನವರಲ್ಲೆ ಮಾತಾಡುವಾಗಲೂ ಜೋರಾಗಿ ಮಾತಾಡಿದಂತಿದೆಯಲ್ಲ!" ಎಂದು ನಾವು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. 'ನಾನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ ರಾಕ್ಷಸ ಹೀಗಿರಲಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆ ? 'ಅದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷ. ರಾಕ್ಷಸನೆಂದರೆ ಹಾಗೆಯೆ. ಅದು ಈ ಕಲೆಯ ಕ್ರಮ' ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಅಥವಾ ಇನ್ನೂ ಸರಳವಾಗಿ 'ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅದು ಹಾಗೆಯೇ'ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಎಂದರೆ ನಮಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಷೆ ತಿಳಿದಿದೆ. ಅದರ ವಿಧಾನವನ್ನು, ಶೈಲಿಯನ್ನು ನಾವು ತಿಳಿದಿದ್ದೇವೆ, ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಆ ವೇಷವು ಒಂದು ಶೈಲೀಕೃತ ಕಲ್ಪನಾ ಸೃಷ್ಟಿ. ರಾಕ್ಷಸನ ಭೀಕರತೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ರೂಪ ಅದು ಎಂದು ನಾವು ತಿಳಿದಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ, ನಮ್ಮ ನೋಡುವಿಕೆ ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾಜನೊಬ್ಬ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಪೀಠ (ರಥ)ದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಅದನ್ನು ಸಿಂಹಾಸನವೆಂದು ಹೇಳಿದಾಗ, ಒಂದು ಸುತ್ತು ಬಂದು 'ಆಸ್ಥಾನದಿಂದ ಹೊರಟು ಕಾಡಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ' ಅನ್ನುವಾಗ



ಬಣ್ಣದ ವೇಷ : ಸೋಗೆವಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿದಾಗ ಕಾಣುವ ಅಬ್ಬರದ ದೃಶ್ಯ : ಪಕಳ ಕುಂಜ ಕೃಷ್ಣ ನಾಯ್ಕ



ಸರಳ ಅಭಿನಯದ ಒಂದು ಸೊಬಗು : ಕೆರೆಮನೆ ಮಹಾಬಲ ಹೆಗ್ಡೆ

ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ವೇಷವು ಪಡೆಯುವ ವಿಲಾಸ



ಕೆರೆಮನೆ ಶಂಭು ಹೆಗ್ಡೆ



ಹನುಮಂತ - ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಶೈಲಿಯ ಒಂದು ವಿಧ : ಕರ್ಕಿ ನಾರಾಯಣ ಹಾಸ್ಯಗಾರ

ನಾವು ನಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಪ್ಪುತ್ತೇವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸಂಕೇತವಾಗಿರುವ ಪೀಠವನ್ನೆ ಸಿಂಹಾಸನ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಸುತ್ತು ಬಂದಾಗ ಪ್ರಯಾಣವನ್ನೂ ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇಲ್ಲದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಒಂದು ಕಲೆಯ ಭಾಷೆಯು ವರ್ಗಾವಣೆ ಆಗುವ ರೀತಿ, ನಾವು ಅದರಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ. ಅದೇ ಕಲಾಭಾಷೆಯ ಜ್ಞಾನ.

ಮೇಲೆ ಉದಾಹರಿಸಿದ ರಥ ಅಥವಾ ಪೀಠದ ಬಳಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿ. ಅದು ಎಷ್ಟೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಂಕೇತ ಅಥವಾ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗುತ್ತದೆ! ಆ ಪೀಠವೇ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಸರಿಸಿ ಸಿಂಹಾಸನ, ಅದೇ ರಥ, ವಾಹನ, ಪರ್ವತ, ಆಕಾಶ ಮೊದಲಾಗಿ ಕಲ್ಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಈಗ ಗಗನಾಂಗಣವನ್ನೇರುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಒಂದು ಪಾತ್ರವು ಹೇಳುವಾಗ ಅವನು ಹತ್ತುವುದು ಅದೇ ಪೀಠವನ್ನು. 'ಈಗ ಪರ್ವತವನ್ನೇರಿ ಬಿಡುತ್ತೇನೆ' - ಎಂದರೂ ಹಾಗೆಯೆ. ಇದು ಬಡತನವಲ್ಲ. ಈ ಕಲೆಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಇದು. ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ವಸ್ತು ಹಲವಾಗುವ, ದೊಡ್ಡದಾಗುವ ಕಲ್ಪನಾ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ. ಅದೇ Rich Visualisation. ಸಿಂಹಾಸನ, ರಥ, ಸ್ವರ್ಗ, ಆಕಾಶ, ವೈಕುಂಠಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನಿರ್ಮಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಸಿರಿತನ. ಅದನ್ನೇ 'ಸೆಟ್ಟಿಂಗ್'ಗಳಿಂದ ಕಾಣಿಸುವ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಈ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗಗಳೆಲ್ಲದರಲ್ಲಿ, ಈ ರೀತಿ ಒಂದು ಸರಳ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬಳಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಭಾವದಿಂದ ಅವಾಹಿಸಿ ತೋರುವ ಕ್ರಮ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಕಲೆಗಳ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶ; ಅದರ ರಂಗಭಾಷೆಯ ಮೌಲಿಕ ಅಂಶ.

ಇದನ್ನು ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೆ ನಮಗೆ ಈ ಕಲೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆಟವನ್ನು 'ಚಂದ' ಮಾಡಲು, 'ರೈಸುವಂತೆ' ಮಾಡಲು ಸಿಂಹಾಸನದ್ದೆ ಆಕೃತಿಯ ಪೀಠವನ್ನು, ದೇವಿಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತೊಟ್ಟಿಲನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸುವ - ಹೀಗೆ ಹಲವು ಬಗೆಯ 'ವಾಸ್ತವತೆ'ಯನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ತರಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಮನೋಧರ್ಮ, ಈ ಕಲೆಯ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ತಿಳಿಯದ ಬರಡುತನವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹಾಗೆ ತರಲು ಸಾಧ್ಯವಾದರೂ ಉಳಿದುವಕ್ಕೆ ಏನು ಗತಿ ? ವಿಷ್ಣುವಿಗೆ ಹಾಲ್ಗಡಲು, ಬ್ರಹ್ಮನಿಗೆ ಕಮಲಪೀಠ, ಶಿವನಿಗೆ ಕೈಲಾಸಪರ್ವತ, ಯುದ್ಧ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತೇವೆಯೆ ? ಇಲ್ಲ, ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದೇ ಅನರ್ಥ. ಇದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಿಲ್ಲು ನೇರ | ಹೀಗಿದೆ. ಬಾಗಿದ ಈ } ರೂಪದ್ದಲ್ಲ. ಗದೆ ಕಡೆಗೋಲಿನಂತೆ ಚಿಕ್ಕದು. ದೊಡ್ಡ ತಲೆ ಉಳ್ಳದ್ದಲ್ಲ. ಹೀಗೇಕೆ ? ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವರಿಗೆ ಬಿಲ್ಲು ಬಗ್ಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದೋ, ಗಧೆಯ ತಲೆ ದೊಡ್ಡದಿರಬೇಕೆಂದೋ ತಿಳಿಯದೆ ? ಹಾಗಲ್ಲ.

ಅವು ಆಯುಧಗಳ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳಲ್ಲ. copyಗಳಲ್ಲ. ಸಾಂಕೇತಿಕ ಆಯುಧಗಳು. Symbolಗಳು. ಅವು ಹಾಗಿರುವುದೆ ಸರಿ. ನೃತ್ಯಕ್ಕೂ ಚಲನೆಗೂ ಅನುಕೂಲಕರ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹನುಮಂತನನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ನೋಡಿ. ಮೈತುಂಬ ಬಟ್ಟೆ, ತಲೆಗೆ ಶಿಖರದ ಕಿರೀಟ (ಮುಡಿ), ಮೈಗೆ ಆಭರಣ, ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕಪಿಯ ವೈಭವೀಕೃತ ವಲಿ (ಸುಳಿ)ಗಳಿಂದ ಮಂಗನೆಂಬುದರ ಸಂಕೇತ. ಈ ವೇಷ, ಕಾಡಿನ ಮಂಗನ ವೇಷ ಅಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಕಪಿಗಳೆಂಬ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವೈಭವೀಕೃತ ಕಲಾರೂಪ. ಉಳಿದ ಯಕ್ಷಗಾನ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೆ ಆಗಿ Matching ಆಗಿ ಇರುವ ವೇಷ ಕಲ್ಪನೆ. ಇದು ಕಲಾಭಾಷೆಯೊಳಗಿನ ಸುಂದರವಾದ ಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ರಚನೆ. ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹಸುರು ರೋಮದ ಅಂಗಿ ತೊಟ್ಟು ಕೆಂಪು ಚಡ್ಡಿ ಹಾಕಿದ ಹನುಮಂತನೆಂದರೆ ಮಂಗನ ವೇಷವೇ ಆಗಿದ್ದು, ರಂಗದ ಹನುಮಂತನಾಗದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಕ್ಕೊಂದು ವೇಷ ವಿಧಾನವಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥಾತ್ ಜನಕ್ಕೊಂದು ವೇಷವಿಲ್ಲ. ಅರ್ಜುನ ಬೇರೆ, ರಾಮ ಬೇರೆ, ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ ಬೇರೆ ಎಂಬಂತೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಗಳಿಲ್ಲ. ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷ, ಇದಿರುವೇಷ (ಎರಡನೇ ವೇಷ), ಬಣ್ಣದ ವೇಷ, ಪುಂಡುವೇಷ, ಹಾಸ್ಯವೇಷ, ಋಷಿವೇಷ - ಹೀಗೆ ವರ್ಗಗಳಿವೆ. ಎಲ್ಲ ವೇಷಗಳೂ ಹೀಗೆ ಆರೆಂಟು 'ವೇಷವರ್ಗ'ಯಾ 'ಜಾತಿ'ಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಮುಗಿಯಿತು. ಇದೊಂದು ನಿಶ್ಚಿತ 'ಭಾಷೆ', ಅಂದರೆ ವರ್ಗೀಕೃತ ವಿಭಾಗ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಯಾವುದೇ ಪಾತ್ರವಾದರೂ ಅದರೊಳಗೆ ಬರಬೇಕು, ಬರುತ್ತದೆ. ರಾವಣನೂ, ನರಕಾಸುರನೂ, ಮಾಗಧನೂ, ಕಂಸನೂ, ಬಕಾಸುರನೂ, ಹಿಡಿಂಬಾಸುರನೂ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳು, ಅಂದರೆ ರಾಕ್ಷಸ ವೇಷಗಳು. ಇಂತಹ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳು ಇನ್ನೂ ಹಲವಿದೆ. ರಾವಣ, ನರಕಾಸುರರು 'ರಾಜಬಣ್ಣ'ಗಳು. ಬಕಾಸುರ, ಹಿಡಿಂಬಾಸುರರು 'ಕಾಟುಬಣ್ಣ'ಗಳು. ಎರಡೂ ಬಣ್ಣಗಳೇ - ಇದು ತುಂಬ ಪರಿಷ್ಕೃತವಾದ, ಕಲ್ಪನಾಶೀಲವಾದ ರಂಗಭಾಷೆಯ ನಿಯಮಗಳಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ಇದನ್ನು ತಿಳಿಯದೆ ಇದ್ದರೆ ನಮಗೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.

ವೇಷಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ 'ಅತಿಕರಿಸಿದ' ಸ್ಥೂಲಸಂಕೇತಗಳು. ಅದರ ಸ್ವರೂಪದೊಳಗೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಸರಿಸಿ ಮಾತು, ಅಭಿನಯ, ಸಂಚಾರಗಳೆಲ್ಲ ಇರಬೇಕು. ಬಣ್ಣದ ವೇಷಕ್ಕೆ ಆರ್ಭಟೆ, ಬೊಬ್ಬೆ, ದೊಡ್ಡ ಸ್ವರದ ನಿಧಾನ ಮಾತು, ರಾಜವೇಷಕ್ಕೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯಯುಕ್ತ ಕುಣಿತ, ಮಾತು, ಪುಂಡು (ತರುಣ) ವೇಷಕ್ಕೆ ಚುರುಕಾದ ನೃತ್ಯ, ಲವಲವಿಕೆಯ ಮಾತು - ಇದು ರಂಗವಿಧಾನ, ಭಾಷೆ. ಅದನ್ನೆ 'ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕ್ರಮ' ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಾದ್ಯ, ಕುಣಿತಗಳಾದರೂ ಹಾಗೆಯೆ. ಗಂಭೀರವಾಗಿ 'ಧೀಂಗಿಣ' ಕುಣಿಯುತ್ತ ರಾಜನ ವೇಷದ ಪ್ರವೇಶ. ಅದು ರಾಜಗಾಂಭೀರ್ಯದ ನರ್ತನ ಕಲ್ಪನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಯುದ್ಧ, ಬೇಟೆ, ಪ್ರಯಾಣ, ಏಳು, ಬೀಳು, ಸಾವು - ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಬಡಿತ, ಕುಣಿತಗಳಿವೆ; ಚೆಂಡೆ ಮದ್ದಳೆಗಳ ಬಾರಿಸುವಿಕೆಗೆ ನುಡಿಕಾರ (ಪೆಟ್ಟು)ಗಳ ನಿರ್ಣಯವಿದೆ.

ಒಂದು ವೇಷ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಮಾತಾಡುವಾಗ (ಪೀಠಿಕೆ, ಸ್ವಗತ) ಭಾಗತವನು ಹೂಂಗುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಮಧ್ಯೆ ಪಾತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. 'ಏನಿದು? ರಾಜನೊಬ್ಬನೇ ಇರುವಾಗ ಈ ಭಾಗವತನೆಲ್ಲಿಂದ ಬಂದ' ಎನ್ನುತ್ತೇವೆಯೆ ? ಇಲ್ಲ. ಭಾಗವತನು ಪಾತ್ರದ 'ಸ್ವಗತ'ಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸದಿದ್ದರೆ, ಹೂಂಗುಡದಿದ್ದರೆಯೆ ಅದು ತಪ್ಪೆನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಯಾಕೆ ? ಅವನು ಭಾಗವತನಾಗಿದ್ದೂ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಬೆಳಗಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲದರ ಆತ್ಮೀಯನಾಗಿ, ಪಾತ್ರದ ಆತ್ಮವಾಗಿ, ಮನಸ್ಸಾಗಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪರವಾದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಮಾತಾಡುವುದೆಂದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಇದು ಅರ್ಥವಾಗುವುದು.

ಹೀಗೆಯೇ ರಂಗವನ್ನು, ವೇಷಗಳನ್ನು, ಕುಣಿತವನ್ನು, ಮಾತನ್ನು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಯೋಜನೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಬಳಸಿ ಕತೆ ಹೇಳುವುದು, ಸಂದೇಶ ಕೊಡುವುದು, ರಸಾನುಭವ ನೀಡುವುದು, ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಧಾನ. ಈ ಕಾಲದ್ದಲ್ಲದ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಾಲದ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಲೋಕದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಮಾತು ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಕಾಣಿಸುವುದು ಈ ಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಅಂಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ರಂಗಭಾಷೆ ಅದಕ್ಕಿದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ, ಇಂದಿನ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕತೆಯನ್ನೊ, ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ವೇಷವನ್ನೊ - ಈ ರಂಗದಲ್ಲಿ ತರುವುದಕ್ಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ತರುವುದೇ ಆದರೆ, ತುಂಬ ಬದಲಿಸಿ ಯಕ್ಷಗಾನೀಕರಿಸಿ ತರಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ, ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಹೋಗಿ ಯಾವ್ಯಾವುದೋ ಭಾಷೆಯುಗಳ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರಮಾಡಿ ಅರ್ಥಹೀನ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾವಿಧಾನ ಬೆಳೆದದ್ದು, ತಿದ್ದಿದ್ದು. ಅದನ್ನು ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಬಾರದೆ? ತಿದ್ದಬಾರದೆ ? ಎನ್ನಬಹುದು. ನಿಜ, ತಿದ್ದಬಹುದು. ಬೆಳೆಸಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ಅದರ 'ಭಾಷೆ'ಯ ಹಿಡಿತ ಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆ ಬೇಕು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೂ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ನಿಕಷಗಳಿವೆ. ಮಾನದಂಡಗಳಿವೆ. ಈ ನಿಕಷಗಳ, ಮಾನದಂಡಗಳ ತಿಳಿವನ್ನೇ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ 'ಭಾಷಾ' ಪರಿಜ್ಞಾನ ಇದ್ದಾಗ, ಇದ್ದವರಿಂದ, ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಪರಿಷ್ಕಾರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ■



ಯಕ್ಷಗಾನ :
ಸವಾಲುಗಳು - ಪ್ರತಿಫಲನಗಳು

೧

ತೀವ್ರ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳ ಕಾಲವು ಸಂಭ್ರಮಗಳ, ಸಂಕಟಗಳ ಮತ್ತು ವಿಚಿತ್ರ ಸಮನ್ವಯಗಳ ಕಾಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ರಂಗಗಳಲ್ಲೂ, ಅಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಇದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಇದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಕಳೆದ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ವೈಚಾರಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಮಹಾಪೂರವು, ನಮ್ಮ ಜಾನಪದವನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವ, ಬಳಸುವ, ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ರೀತಿಯ ಮೇಲೆ ಗಹನವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿದೆ.

(ಆಳ್ವಾಸ್ ನುಡಿಸಿರಿ 2004 ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ವಿಷಯ : ಕನ್ನಡ ಮನಸ್ಸು : ಆಧುನಿಕ ಸವಾಲುಗಳು. ಇದರಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವ ಕುರಿತು ಮಂಡಿತವಾದ ಪ್ರಬಂಧ (ಡಿಸೆಂಬರ್, 2004). ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಇದನ್ನು ಗೋಷ್ಠಿ ಸಂಯೋಜಕರ ಜೊತೆ ನಡೆಸಿದ ಸಮಾಲೋಚನೆಯಂತೆ - ಯಕ್ಷಗಾನ ಹೇಗೆ ವಿವಿಧ ಕಾಲ, ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಇದಿರಿಸುತ್ತ ರೂಪು ಗೊಂಡು ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದರ ಸುತ್ತ ವಿಚಾರವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದೆ. ಜನಪದ-ಶಿಷ್ಟ ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಮ್ಮಿಲನವಾಗಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನೇ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.)

• ಡಾ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ

ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದು ವಿಶಾಲಾರ್ಥದ ಒಂದು ಪದ. ಇದರಲ್ಲಿ ಭೌತಿಕ, ಬೌದ್ಧಿಕ, ತಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಎಲ್ಲ ರಚನೆಗಳೂ, ಬದುಕಿಗಾಗಿ ನಾವು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳೂ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೆ ಮನಸ್ಸುಗಳಿಂದ ರೂಪಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಮಾನವ ಸಂವೇದನೆಯೆಂಬುದು ಕಾಲಾತೀತವಾಗಿ, ದೇಶಾತೀತವಾಗಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ, ಕಾಲ, ದೇಶಾನುಗುಣವಾಗಿ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಮನಸ್ಸುಗಳ ರೂಪೀಕರಣಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಕಾರಕವೂ ಹೌದು. ಪ್ರತಿಫಲನಗಳೂ ಹೌದು. ನಮ್ಮ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಇವೆರಡೂ ಆಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತ, ರೂಪುಗೊಳಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ.

ಆದರೆ ಈ ವಿದ್ಯಮಾನವನ್ನು, ಅದು ಇದಿರಿಸಿರುವ, ಇದಿರಿಸಿ ಮೀರಿರುವ ಸವಾಲುಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲೀನ ಪರಿಶೀಲನೆಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿದೆ.

ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಅನ್ನುವಾಗ ಆ ಪದದ ನಿರ್ವಚನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಇದೆ. ಶಿಷ್ಟ-ಜಾನಪದ ಎಂಬ ವಿಭಾಗ ಮಾಡುವಾಗ, ಯಾರಿಗೆ ಯಾವುದು ಶಿಷ್ಟ, ಆ ಶಿಷ್ಟರು ಯಾರು, ಒಬ್ಬರ ಶಿಷ್ಟ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಪರಿಶಿಷ್ಟ ಆಗಬಹುದು ಎಂಬ ವಿಚಾರ - ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಆಚರಣಾ ರಂಗಭೂಮಿ ಅನ್ನಲಾಗುವ ಭೂತಾರಾಧನೆ, ಕರಂಗೋಲು, ಮಾದಿರ, ಸೋಮನ ಕುಣಿತ - ಮುಂತಾದವು ರಂಗಭೂಮಿಯೆ, ಆಚರಣೆಯ ರೂಪ ಮಾತ್ರವೆ ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಉಂಟು. ಭೂತಾರಾಧನೆಯಂತಹ ಪ್ರಕಾರಗಳು ರಂಗಾಂಶಗಳನ್ನು (Theatre elements) ಹೊಂದಿದ್ದರೂ, ಅವು ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೂಲದ್ರವ್ಯಗಳು ಮಾತ್ರ. ಮೂಲತಃ ಅವು ಆಚರಣಾತ್ಮಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು, ರಂಗಭೂಮಿಗಳಲ್ಲ ಅನ್ನಬಹುದು. "ಅವಸ್ಥಾನುಕೃತಿಯೇ ನಾಟ್ಯ" ಎಂದು ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಹೇಳುವಾಗಲೂ, ಪ್ರಾಯಃ, ನಾಟ್ಯವಾಗಿ, ಅರ್ಥಾತ್ ನಾಟಕವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಅವಸ್ಥಾನುಕೃತಿಯನ್ನೇ ಹೇಳಿದ್ದು ಹೊರತು, ಆಚರಣಾತ್ಮಕ ಅನುಕೃತಿಯನ್ನಲ್ಲ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಬಯಲಾಟಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನ, ದೊಡ್ಡಾಟ, ಸಣ್ಣಾಟ, ಮೂಡಲಪಾಯ, ಪಾರಿಜಾತ,

ಕೇಳಿಕೆ, ದಾಸರಾಟ ಮೊದಲಾದ ರೂಪಗಳು ಅದರಲ್ಲಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲೆ ತೆಂಕು, ಬಡಗ ಎಂಬಂತಹ ಶೈಲಿ ಪ್ರಭೇಧಗಳು ಇವೆ. ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳಿವೆ. ನಮ್ಮ ಬಯಲಾಟಗಳಿ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಭಾಗವತಂ, ಚಿಂದು, ತೆರುಕೂತ್ತು, ಅಂಖಿಯಾ ನಟ, ಭಾಗವತ ಮೇಳಂ ಜಾತ್ರಾ, ದಶವತಾರಿ, ಭಾವು ಮೊದಲಾದ ಆಟಗಳು, ಭಾರತದ ವಿವಿಧ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿದ್ದು, ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ರಂಗ ರೂಪದ ವಿವಿಧ ರೂಪಾಂತರಗಳಂತೆ, ಸೋದರ ಶಾಖೆಗಳಂತೆ ಇವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ವಿವೇಚನೆಯು ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳು, ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ, ಆಯೆಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕರಾವಳಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಜಾನಪದ ಎನ್ನಬಹುದೆ ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿದ್ದು ಈ ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಗಳಾಗಿವೆ. ಫಲಿತವಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಲಕ್ಷಣಗಳುಳ್ಳ ಜಾನಪದ ಕಲೆ, ಅರೆಶಾಸ್ತ್ರೀಯ (Semi Classical), ಪಾರಂಪರಿಕ (Traditional) ಮೊದಲಾದ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ-ಜಾನಪದ ಎಂಬ ವಿಭಾಗವಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ಮಾರ್ಗ-ದೇಸಿ ಎಂಬುದೂ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಜಾನಪದವೆಂಬ ದ್ವಿವಿಧ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಲ್ಲವೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. (ಉದಾ - ಮತಂಗನ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥದ ಹೆಸರು 'ಬೃಹದ್ದೇಶಿ') ಪರಿಭಾಷೆಗಳ ಗೊಂದಲವೇ ಹಾಗೆ. ಒಂದು ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ನಾವು ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು, ನಾಮಧೇಯಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಪರಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನ್ವಯವಾಗಲಾರವು. ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಹಾಗೆಯೆ, ಇಂದಿನ ವಿಭಾಗದಿಂದ, ಹಿಂದಿನದನ್ನು ನೋಡುವಾಗಲೂ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ! ಇರಲಿ. ಅಂತೂ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಜಾನಪದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಎಂಬ ವಿಭಾಗವನ್ನೊಪ್ಪಿ ನೋಡುವಾಗಲೂ, ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಎರಡು ಕಡೆಗೆ ಸೇರಿಸಲೂ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ವಿಚಾರಾಂಶಗಳಿವೆ. ನಿರಾಕರಿಸಲೂ ಇವೆ. ಹೀಗೆ ಅದರ ಅನಿಶ್ಚಿತತೆ (ambiguity)ಯು, ಆ ಕಲೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ, ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿರಬಹುದು.

೩

ನಮ್ಮ ಪಾರಂಪರಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹೆಗ್ಗುರುತೆನ್ನಬಹುದಾದ ಯಕ್ಷಗಾನವು, ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಇದಿರಿಸುತ್ತ, ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುತ್ತ, ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಪುನಾರಚನೆಗೊಳಪಡಿಸುತ್ತ, ತಾನು ತಾನಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತ, ನವೀನವಾಗುತ್ತಲೂ ಸಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಇದೊಂದು ರೋಚಕವಾದ ಕಥೆ. ಅದರ ಕೆಲವೇ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ನೋಡೋಣ.

ಇಂತಹ ರಂಗಪ್ರಕಾರವು ರೂಪಿತವಾಗಿ ಮೂಡುವುದೇ ಒಂದು ಸವಾಲಿಗೆ, ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ. ದೇವಸ್ಥಾನ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ನಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕ-ಮತೀಯತೆ, ವೈದಿಕ-ಆಗಮಿಕ - ಪೌರಾಣಿಕ - ಜಾನಪದಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರವಷ್ಟೆ ? ಅದನ್ನೂ, ಅಂತೆಯೆ ಭಾರತ ರಾಮಾಯಣ ಕಾವ್ಯ-ಪುರಾಣಗಳ ವಸ್ತು, ಆಶಯಗಳನ್ನೂ ಬಹುಜನಕ್ಕೆ ಸರಳ-ಸುಲಭ-ರಂಜಕವಾಗಿ ತಲುಪಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ?

ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹೀಗೆ ನಾಟ್ಯ ಮಂದಿರದಿಂದ, ಹೊರಕ್ಕೆ ಚಾಚಿದ "ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ" (ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೆ ಈ ಹೆಸರು) ಬೆಳೆಯಿತು. ಭಕ್ತಿಯನ್ನು, ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವೈಷ್ಣವ ಭಾಗವತ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು, ಸಾರ್ವಜನಿಕ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕಗೊಳಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ? ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಆಗಲೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿರಬುದಾದ, ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳ ರಚನೆ, ಓದುವಿಕೆ, ಪುರಾಣ ವಾಚನ ಪ್ರವಚನಗಳು, ಹರಿಕಥೆ, ವಿವಿಧ ಜಾನಪದ ಗಾಯನ ಪದ್ಧತಿಗಳು, ಬಹುರೂಪಿ, ನಟ್ಟುವ, ದೇವದಾಸಿ ನಾಟ್ಯ ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ಹೆಚ್ಚು ಸಶಕ್ತ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಇದು ರೂಪುಗೊಂಡಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಹೀಗೆ ರೂಪ ತಾಳುವಾಗ ಅದು ತನ್ನ ಸುತ್ತ ಇದ್ದ ದೇವ ಮಂದಿರಗಳಿಂದ, ಭೂತಾರಾಧನೆಯಿಂದ, ಇನ್ನಿತರ ಆಚರಣಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ಗಾನ, ವಾದ್ಯ, ವೇಷ, ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅಂಶೋದ್ಧಾರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯಿತು. ಹೀಗೆ ಪಡೆದು, ಅದು ಭಕ್ತಿ ಪಂಥದ ಒಂದು ವಾಹಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. (ಮತಾಂತರದ ವಿರುದ್ಧ ಜನಜಾಗೃತಿಗಾಗಿ, ಸನಾತನ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಸ್ತರಣವಾಗಿ ಇದು ಬೆಳೆದಿರಬಹುದಾದ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ದಿ। ಮುಳಿಯ ಮಹಾಬಲ ಭಟ್ಟರು ಭಾಷಣವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದರು).

ಹೀಗೆ, ಕೆಲವರಿಂದ ಹಲವರೆಡೆಗೆ, ಹಲವರಿಂದ ಎಲ್ಲರೆಡೆಗೆ ಹೋಗುವ ಜನಾಭಿಮುಖ ಸಂವಹನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಹರಿದಿದ್ದು, ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸಂರಚಿಸಬಹುದು.

೪

ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ೧೩೦೦ ಹೊತ್ತಿಗೆ ರೂಪಿತವಾಗಿರಬಹುದಾದ, ದಶಾವತಾರ ಬಯಲಾಟಗಳೂ, ತತ್ಸಮಾನವಾದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಮತ್ತು ಅಖಿಲ ಭಾರತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ರಂಗಭೂಮಿಗಳೂ ಮುಂದೆ ಇದಿರಿಸಿದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ, ಹಲವು ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾಗಿದ್ದು, ಅವು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಪರಿಹಾರಗಳೂ ಹಾಗೆಯೆ ಇವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರವೂ,

ರಂಜನೆಯೂ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಒಂದು ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಾಗ - ಮೂಲತಃ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿದ್ದುದು, ಆ ಬಳಿಕ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿ, ಗುಂಪಿನ ಸೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಜನಾಭಿಮುಖತೆಯ ಸುಧಾರಣೆ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಆಗಮಗಳು, ದೇವಾಲಯ ಭಜನಾ ಮಂದಿರ, ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಈ ಬಗೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಧಾರ್ಮಿಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳೇ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಿತವಾಗುವುದಷ್ಟೆ?

ಊರಿಂದೂರಿಗೆ ಅಲೆಯುತ್ತ ಜನರಿಗೆ ರಂಜನೆ ಒದಗಿಸುತ್ತ ಇದ್ದ ಅಂದಿನ ಬಹುರೂಪಿ, ಮೊದಲಾದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಒಂದು ಕಡೆಗಿದ್ದರೆ, ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಮೇಳವೆಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಆರಾಧನಾರ್ಥವಾಗಿಯೇ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಪ್ರಾಯಃ ಮೊದಲು ಆಟಗಳ ಮೇಳಗಳು ದೇವಾಲಯ ಇರುವೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದುವು. ದೇವದಾಸಿ ಮೇಳವಾದರೂ ಹಾಗೆಯೆ ಇದ್ದುದಷ್ಟೆ ? ಆಗ ಭಕ್ತರು ದೇವರ ಸೇವಾರ್ಥ ಹರಕೆ ಆಟವನ್ನು (ಬೆಳಕು ಸೇವೆ) ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಆಡಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ಉಳಿದ ಸೇವೆ, ಹರಕೆಗಳ ಹಾಗೆ ಇದೂ ಒಂದು ಸೇವೆ. ಈಗಲೂ ಈ ಪದ್ಧತಿ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗುಂಡಬಾಳಾ ಆಂಜನೇಯ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಇದ್ದು, (ಬೇರೆ ಒಂದೆರಡು ಕಡೆ ಕೂಡ) ಬೇಸಗೆಯಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯ ಮೇಳವು ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೆ ಆಟಗಳನ್ನಾಡುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಹಿಂದಿನ ಪದ್ಧತಿಯ ಪಳೆಯುಳಿಕೆ. ಮೇಳಗಳು ಇರುವ ಬೇರೆ ದೇವಾಲಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಹರಕೆ ಆಟದ ಸೇವಾದಾರರಿಗೆ ಸ್ವಂತ ಸ್ಥಳಾನುಕೂಲ ಇಲ್ಲವಾದರೆ, ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೆ ಆಟ ಆಡಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಈಗಲೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ಈಗಲಾದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು, ಇವುಗಳ ಆರಂಭದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾ : ತಿರುಗಿ ಕುಣಿಯುವ ತೆರೆ ಕುಣಿತ ; ಕಿರೀಟವೇ ದೇವರಾಗಿ ಕಲ್ಪಿತವಾಗುವುದು. 'ಬಹು ಪರಾಕು' ಕ್ರಮ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇದು ದೇವಾಲಯದ ಪರಿಸರದ ಉಳಿಕೆ.

ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯ ಆಡಳಿತಗಾರರ, ಭೂಮಾಲಿಕರ, ಭಜಕರ ಬೇಡಿಕೆಯಿಂದ ಹರಕೆದಾರನಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಮೇಳವು ಹೋಗುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಏರ್ಪಟ್ಟು, ಮೇಳದ ತಿರುಗಾಟವು ಆರಂಭವಾಗಿರಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಕ್ಷೇತ್ರ ವಿಸ್ತಾರ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವಿಸ್ತಾರಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಪ್ರಾಯಃ ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಇರುವ ಇತರ ಈ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಹೀಗೆಯೇ ಆಗಿವೆ.

ತಿರುಗಾಟವೆಂಬುದು ಆರಂಭವಾದಾಗ, ಸಂಘಟನಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ, ಕಲಾ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೂ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಾಗಿರಲೇಬೇಕಷ್ಟೇ ?

ಹೀಗೆ ದೇವಾಲಯದ ವಿದ್ವದ್ವಲಯದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಆಟವು, ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುವಾಗ, ಅದು ಅಖಿಲ ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ, ಶಿಷ್ಟ-ಸಾಮಾನ್ಯ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ-ಜಾನಪದ, ಗ್ರಾಂಥಿಕ, ಮೌಖಿಕಗಳ ಸತತವಾದ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು, ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಮತ್ತು ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಇದರ ಪದರುಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ ಆದರೂ - ಇದರ ಚೌಕಟ್ಟು ಶಿಷ್ಟ, ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಎಂದೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಃ

ಬಯಲಾಟಗಳ ರೂಪೀಕರಣವು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವೈಷ್ಣವ ಭಾಗವತ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ಮುಖ್ಯ ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಬಹುದೇವತಾ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಅದು ಆಚರಣಾಂಶದಲ್ಲೂ, ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲೂ ಉಳಿಸಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಒಂದು ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಓರ್ವ ದೇವರಿಗೆ ಮಹತ್ತ್ವವು ಬರುವುದಿದ್ದರೂ, 'ನಾನ್ಯ ನಿಂದಾ ನ್ಯಾಯ' (ಇತರರಿಗೆ ನಿಂದೆಯಲ್ಲ, ಒಂದು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಹೊಗಳಿಕೆ)ವೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಸಭಾಲಕ್ಷಣವೆಂಬ ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಬಾಲಗೋಪಾಲ, ಗಣಪತಿ, ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ದೇವಿ, ಶಿವ (ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ) ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಮಹತ್ತ್ವವುಂಟು. ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ, 'ಏಕದೇವತಾ ಪ್ರಧಾನ ಬಹುದೇವತಾವಾದವು', ಬಯಲಾಟಗಳ ಒಂದು ಹೆಗ್ಗುರುತು. ಇದರಲ್ಲಿ, ಸಂವಾದ ಪರವಾದ, ಬಹುತ್ವ ಕೇಂದ್ರಿತ ಮತೀಯ ಔದಾರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯು ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿರುವುದು.

ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ, ರಂಗದಲ್ಲಿ ದೇವ ದೇವತೆಗಳು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇವರಾಗಿಯೂ, ಮನುಷ್ಯರಾಗಿಯೂ ವ್ಯವಹರಿಸುವುದರಿಂದ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಲುಗೆ, ಸಾಮಾಜಿಕರಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳನ್ನು ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರಗಳು, ಮುಲಾಜಿಲ್ಲದೆ ವಿನೋದ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇದಿರು ಪಾತ್ರಗಳು ಖಂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಮುಕ್ತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು, ತನ್ನೊಳಗಿನ ಒಂದು ಆಂತರಿಕ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕತೆಯಾಗಿ ಬಯಲಾಟಗಳು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಈ ಬಗೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ "ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಕೇತಕ್ಕೆ ಅವಮಾನ" ಎಂಬ ರೀತಿಯ ಆಕ್ಷೇಪ ಈವರೆಗೆ ಬಂದಿರುವುದು ಬಹು ವಿರಳ.

ಆರಾಧ್ಯಗಳೂ, ಶ್ರದ್ಧೆಗೆ ಆಶ್ರಯಗಳೂ ಎನಿಸಿದ ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ, ಶಿವ, ದೇವಿ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಹಪಾತ್ರಗಳಿಂದಲೂ, ವಿಶೇಷತಃ ಪ್ರತಿನಾಯಕ (ಇದಿರು ವೇಷ) ಪಾತ್ರಗಳಿಂದಲೂ ಬಲವಾದ ಸವಾಲುಗಳು, ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಆಶು ಭಾಷಣವುಳ್ಳ

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಈ ವಿದ್ಯಮಾನವು ಹೆಚ್ಚೆಹೆಚ್ಚೆಗೂ ಸಂಭವ. ಹೀಗೆ - ಪುರಾಣ ರಚನೆ, ಪುರಾಣ ಭಂಜನ, ಆಕರ ಮಿಶ್ರಣಗಳು ಇಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯ ವ್ಯವಹಾರವಾಗಿವೆ.

ಬಯಲಾಟಗಳ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಮಹತ್ವದ ಕುರಿತು, ಅವು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರಸಾರಗಳಲ್ಲಿ ಗೈದಿರುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು, ಬಹಳವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಆ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತರಿಸಿಲ್ಲ. "ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ"*ವಾದ ಈ ಮಾಧ್ಯಮವು ಮನೋಧರ್ಮ ರೂಪಣದ ಜೊತೆಗೆ ಭಾಷಾ ಪರಿಜ್ಞಾನ, ವ್ಯವಹಾರ ಜ್ಞಾನ, ವಾಗ್ಮಿತ್ವಗಳನ್ನು, ಭಾಷಾ ಕೌಶಲವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನಷ್ಟೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿದೆ. ಬದುಕಿನ ಬಗೆಯನ್ನೂ, ಬಗೆಯ ಬದುಕನ್ನೂ ಯಕ್ಷಗಾನವು ರೂಪಿಸಿದ ರೀತಿ, ನಮ್ಮ ಜನರ ದಿನನಿತ್ಯದ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ, ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ವಾಗ್ರೂಢಿಗಳಲ್ಲಿ ಸುವ್ಯಕ್ತ.

೬

ಪ್ರಾಯಃ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ 'ರಾಮಕಥಾ ರಂಗ'ವಾಗಿ ರೂಪಿತವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನವು* ಆ ಬಳಿಕ, ಜನಾಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದಾಗಿ ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತಾದಿಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು. (ಆದರೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ೧೯೦೦ ತನಕ ಯಕ್ಷಗಾನವು) ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಧಾನ ಪರಿಷ್ಕಾರವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತ ಬಂದಿರಬಹುದಾದರೂ ರಚನೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಆಶಯಗಳು ದೊಡ್ಡ ಪಂಥಾಹ್ವಾನಗಳನ್ನು ಇದಿರಿಸಿದಂತಿಲ್ಲ. ೧೮೦೦-೧೯೦೦ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ನಾಟಕರಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಹೊಸ ಒಲವುಗಳ ಪ್ರಭಾವವು ಈ ರಂಗದ ಮೇಲಾಯಿತು. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕ 'ಏಸ್ ಯೂ ಲೈಕ್ ಇಟ್' ಆಧರಿಸಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆ ಆಯಿತು.• ಕವಿ ಮುದ್ದಣನ ರತ್ನಾವತಿ, ಕುಮಾರ ವಿಜಯ, ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರ ಸೂರ್ಯಕಾಂತಿ ಕಲ್ಯಾಣ, ವೆಂಕಣ್ಣ ಕವಿಯ ಮಾನಸ ಚರಿತ್ರೆ - ಇವುಗಳು ವಸ್ತು ನಾವೀನ್ಯ, ಛಂದೋನಾವೀನ್ಯದ ಮೊದಲ ಯತ್ನಗಳು. ಈ ಪರಂಪರೆ ಮುಂದೆ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ.

ಎರಡು ಮಹಾಯುದ್ಧಗಳ ಕಾಲವೆಂದು (Inter war Period) ರೂಢಿಯಾದ ೧೯೧೩-೧೯೪೫ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನ ವಿವಿಧ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದ ಹಾಗೆ,

---

• *ದಿ. ಪ್ರೊ. ಎಸ್.ವಿ.ಪಿ. ಅವರ ನುಡಿ.*

* *ಪೂಜೆಗಿಡುವ ಕಿರೀಟಗಳಿಗೆ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣ ಕಿರೀಟಗಳೆನ್ನುವರು. ಹಳೆಯ ಸಭಾಲಕ್ಷಣದ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಸಂಗದ ಉಲ್ಲೇಖ ಸಿಕ್ಕಿರುವುದಾಗಿ ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಉಲ್ಲೇಖ. ಪ್ರತಿದಿನವೂ ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನ ಒಡ್ಡೋಲಗವು ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿತ್ತೆಂಬ ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರ ಹೇಳಿಕೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ರಾಮಾಯಣದ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ನಿರುಪಮವಾದ ಜನಪ್ರಿಯತೆ - ಇವು ಸೂಚನೆಗಳು.*

• *ಡಾ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರರ ಸಂಶೋಧನೆ.*

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲೂ ಆಗಿದೆ. ವಸ್ತು, ಸಂಘಟನೆ, ವೇಷ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೀಜರೂಪವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಬದಲಾವಣೆಗಳೆಲ್ಲ ೧೯೫೦ ಮತ್ತು ೧೯೨೦ರ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಪರಿವರ್ತನ ಪರ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕರ್ಷದಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ.

1920ರ ಬಳಿಕ, ಬಹುಶಃ ನೂತನ ಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪ್ರಭಾವ ಪಸರಿಸಿದ ಬಳಿಕ, ತಾಳಮದ್ದಳೆ•• ಕ್ಷೇತ್ರದ ಕೇಳುಗರಲ್ಲುಂಟಾದ ಪರಿಷ್ಕಾರದಿಂದಾಗಿ, ಈ ಪ್ರಕಾರವೂ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಸರಳ ಅನುವಾದ ರೀತಿಯ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ, ಪೌರಾಣಿಕ ವಿವರಗಳ ಕಥನ ("ಅನುಭವ ಹೇಳುವುದು") ಜಗಳದಂತಹ ಚರ್ಚೆಗಳು, ಸಮಗ್ರ ಪ್ರಸಂಗದ ಅಳವಡಿಕೆ, ಆಟದಂತೆಯೆ ಇದ್ದ ಸಾಭಿನಯ ಪ್ರದರ್ಶನ - ಇವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಭಿರುಚಿಯ ರಂಗವಾಗಿದ್ದ ತಾಳಮದ್ದಲೆಗೆ, ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಗೆ ಹಲವು ವಿದ್ವತ್ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರವೇಶವಾಗಿ, ಆಯ್ದ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಅಳವಡಿಕೆ, ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವೇದಿಕೆ, ವಿಷಯ ಪ್ರಧಾನ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ - ಮೊದಲಾದವು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದುವು. ಪಾತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಣ, ವಾಗ್ವಾದ, ಚರ್ಚೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಗಲ್ಭವಾಯಿತು. ಇದು ಕಾಲಿಕವಾಗಿ, ಬಂದೊದಗಿದ ಅಪೇಕ್ಷೆಗೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನವಾಗಿತ್ತು. ೧೯೫೦ರ ಬಳಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕಂಡ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಆರಂಭ ೧೯೩೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಆಗಿತ್ತು.

೨

೧೯೫೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ, ಹರಕೆ ಬಯಲಾಟಗಳು, ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕನನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವುದನ್ನೂ, ಅಂತೆಯೆ ಆಟಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಜನರನ್ನು ಕರೆತರಲು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಆಸನಾದಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಮನಗಂಡು - ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಡೇರೆ ತಿರುಗಾಟ ಮೇಳಗಳು• ಆರಂಭವಾದವು. ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇವು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೆ ತಂದುವು. (ಬಡಗು ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ೧೯೬೨ರ ಸುಮಾರಿನ ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ ಮೇಳವು ಆರಂಭದವರೆಗೂ ಡೇರೆ ಮೇಳ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳ್ಳದಿದ್ದುದು ಒಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ಸಂಗತಿ). ಒಬ್ಬ ಹರಕೆದಾರನ ಬದಲು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದ ಕಡೆಗೆ ಬಯಲಾಟವು ಸಾಗಿತು. ನೆಲದ ಬದಲು ಆಸನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬಂದಂತೆಯೆ, ಕಡಿಮೆ ಮೊತ್ತ ತೆರಬಲ್ಲವನಿಗೆ ಚಾಪೆ, ನೆಲ ಇದ್ದೆ

- *ತಾಳಮದ್ದಳೆ = ವೇಷ, ನೃತ್ಯಗಳಿಲ್ಲದ ಬೈಠಕ್ ರೂಪದ ಪ್ರದರ್ಶನ.*
- *ದಿ. ಕಲ್ಲಾಡಿ ಕೊರಗ ಶೆಟ್ಟರ ಇರಾ ಸೋಮನಾಥೇಶ್ವರ (ಕುಂಡಾವು) ಮೇಳ, ಶ್ರೀ ನಾಗೋಡಿ ವಿಠಲದಾಸ ಕಾಮತರ ಕೊಲ್ಲೂರು ಮೇಳ*

ಇದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಆರಾಮವಾಗಿ ಆಟ ನೋಡುವ ಅಪೇಕ್ಷೆಯುಳ್ಳ ಹೊಸ ಜನವರ್ಗ ಆಟಗಳ ಕಡೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿತವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ - ವಿಸ್ತರಿಸಿರುವ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳಾಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು.

ದೇಶ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಬಳಿಕ ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗ, ಭೂಸುಧಾರಣೆಗಳು ತಂದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಮಾಜ ಪರಿವರ್ತನೆ, ಸರಕಾರಿ ಮತ್ತು ಖಾಸಗಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಾದ ಸಮಾಜ ಕಲ್ಯಾಣ, ಉದ್ಯೋಗ ಉದ್ಯಮಗಳ ವೃದ್ಧಿ - ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಾದ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಟೆಂಟು ಮೇಳಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ನೂತನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ರಚನೆ ಮತ್ತು ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉದಯ. ಇವೆಲ್ಲವೂ, ತಮ್ಮದಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕಾಲದ ಪಂಥಾಹ್ವಾನವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಜನಪರವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತೀಕರಣಗೊಳಿಸುವ ಯತ್ನಗಳು.

೮

ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನವು ೧೮೭೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ವಿಟ್ಲದ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಜರಗಿದ ದಾಖಲೆ (ಪ್ರೊ. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಒಂದು ಲೇಖನ : ಯಕ್ಷಾಂದೋಳ)ಯಾದರೂ, ಅದರ ವ್ಯಾಪಕ ಉತ್ಕರ್ಷವು ೧೯೫೦ರ ಬಳಿಕವೇ. ಪಂದುಬೆಟ್ಟು ವೆಂಕಟರಾಯರ "ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯ" ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಶಕೆಯೊಂದನ್ನು ತೆರೆಯಿತು. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಪ್ರದೇಶದ (ಉಡುಪಿಯಿಂದ ಚಂದ್ರಗಿರಿ ತನಕ) ಪ್ರಧಾನ ಭಾಷೆ ತುಳು. ಇದು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ದ್ವಿತೀಯ ಭಾಷೆ. ರಾಜ್ಯಭಾಷೆ ಕನ್ನಡವು ಇಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ ಮಾತೃಭಾಷೆ. ಈ ವರೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಪೋಷಿಸಿದ್ದ ತುಳುವರು, ಈಗ ಬಂದ ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರು. ನೂರಾರು ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಚನೆಯಾದವು. ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ತುಳು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದುವು. ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಜಾತಂತ್ರೀಯಕರಣ (Democratisation)ವಾಗಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಕೇಂದ್ರೀಕರಣದ ಒಂದು ಮಾದರಿಯಾಗಿ, ಭಾರತದ ಕಲಾ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹವಾದ ವಿದ್ಯಮಾನ. ಕಳೆದ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ, ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ಪ್ರಯೋಗಗಳು ತುಳು ವಾಙ್ಮಯ ಸಿದ್ಧಿಯ ಅದ್ಭುತವಾದೊಂದು ಅಧ್ಯಾಯವಾಗಿವೆ. ತುಳುವಿನ ಸೊಗಸು, ಬನಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ನಾಟಕೀಯತೆ, ಜೀವನಲಯಗಳನ್ನು ಇದು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿ ಬೆಳೆಸಿದೆ.

ಆದರೆ ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬ ಕವಲು, ಹೊಸತನದ ಮತ್ತು ವ್ಯವಸಾಯದ ಭರದಲ್ಲಿ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸುಂದರ ವೇಷ ಶೈಲಿಯನ್ನು, ರಂಗಶೈಲಿಯನ್ನೂ ಕಡೆಗಣಿಸಿತು. ಮತ್ತು ಇದರಿಂದಾಗಿ, ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಟಕ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿ, ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಗಳು ಉಧ್ವಸ್ತವಾದವು. ಅಭಿರುಚಿಯ ಮಟ್ಟದ ಕುಸಿತವೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಇಂದಿಗೂ ಇದು ಗಂಭೀರ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ. ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಿಷ್ಕರಣ ಪುನಾರಚನೆಗಳ ಯತ್ನಗಳು ಖಾಸಗಿಯಾಗಿಯೂ, ತುಳು ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಕಮ್ಮಟವೊಂದರ ಮೂಲಕವೂ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ನಡೆದರೂ ಅವು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿಲ್ಲ.

ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ, ಬಡಗುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ, ಬಹಳಷ್ಟು ಹೊಸ ಕಥಾವಸ್ತು, ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಜಾನಪದ, ಕಲ್ಪಿತಾದಿ ಕತೆಗಳನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ತಂದರೂ, ವೇಷ, ಹಿಮ್ಮೇಳ, ನೃತ್ಯಗಳ ಶೈಲಿಯನ್ನೆ ಮುಂದುವರಿಸಿದೆ. ಇದು ಎರಡು ತಿಟ್ಟುಗಳು, ಒಂದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿಸ್ತರಿಸಿದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾವಸಾಯಿಕ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿ ೧೯೬೦ರ ಬಳಿಕ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯ, ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲೆ ಹೊಸ ಕಥಾನಕಗಳು, ಹಳೆಯದರ ಪುನಸ್ಸಂಯೋಜನೆಗಳು, ಸ್ಥಳೀಯ ಪುರಾಣ, ಜಾನಪದ, ಇತಿಹಾಸ, ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ, ಬೃಹತ್ಕಥೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ, ಪರಿವರ್ತಿತ ಸಿನಿಮಾ ಕಥೆ, ಭೂತ ಕಥೆ, ಸ್ಥಿರ ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾದರಿ ಕತೆ (Pattern Stories) ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತು, ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಕಾವ್ಯ - ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಬಾರದ ವಸ್ತು ಸ್ವರೂಪವಿಲ್ಲ - ಎಂಬಷ್ಟು ವಿಸ್ಮಯಕರ ರಚನೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ವೈವಿಧ್ಯ ಅಸಾಮಾನ್ಯ, ಗುಣಮಟ್ಟ ಸಾಮಾನ್ಯ.

ಪುರಾಣವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರೌಢ ಪುನರ್ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾದರಿಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು - ಒಂದು ವಿಭಾಗದ ಅಭಿರುಚಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದು, ಈ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕವಿಗಳು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಯಶಸ್ವಿಗಳಾಗಿರುವವರು. (ಅಮರೇಂದ್ರ ಪದ ವಿಜಯಿ, ಯಯಾತಿ, ಸಹಸ್ರಕವಚ, ಮಾನಿಷಾದ, ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ, ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನ, ಗಾಂಧಾರಿ, ಓ ಲಕ್ಷ್ಮಣಾ ಇತ್ಯಾದಿ).

ಪ್ರಸಂಗದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತು ವಿವರಗಳಿಗೆ ಹೋಗದೆ, ಒಟ್ಟಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಗಳೆಂದರೆ - ೧೯೬೦ರ ಬಳಿಕ ಆಗಿರುವ ಪ್ರಸಂಗರಚನೆಯ ಸ್ಫೋಟವು ಕೇವಲ ಜನರಂಜಕವೆಂದು ಸರಳೀಕರಿಸಬೇಕಾದುದಲ್ಲ. ಅದು ಕಾಲಕಲ್ಪಿತ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಕೇಳಿದ್ದನ್ನೇ

ಕೇಳುವ ಆಯ್ದ ವರ್ಗಗಳ ಅಭಿರುಚಿ ಒಂದು ಕಡೆ. ಕಥಾ ಸ್ವಾರಸ್ಯ, ಬದಲಾವಣೆ, ತಿರುವು-ಓಟಗಳುಳ್ಳ ಕಥೆಯ ಆಸಕ್ತಿ, ಇವು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ. ಯಾವ ಅಭಿರುಚಿ ಸರಿ, ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ರಾಮಾಯಣಾದಿ ಆರ್ಷ ಪುರಾಣ, ಮತೀಯ-ಧಾರ್ಮಿಕ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ, ಅಭಿರುಚಿಯು ಮತೇತರ ಲೌಕಿಕ ಕಥಾರೂಪಗಳ ಕಡೆ ಸಾಗಿದುದು, ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ-ಚರಿತ್ರೆಗಳಲ್ಲಾದ ವಿದ್ಯಮಾನವಷ್ಟೆ? ಇದೇ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇಲ್ಲೂ, ಸ್ಫೂರ್ತಿಯುತವಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ. ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತರನೇಕರು - ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದ ರೂಪ ಮತ್ತು ವಸ್ತು ನಾವೀನ್ಯಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೆಸೆಯಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳಿಸುವ ಯತ್ನಗಳು.

೬

ಕಳೆದ ಮೂರು ದಶಕದಲ್ಲಾದ ವೇಗದ ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ಇನ್ನೆರಡು ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮೇಲೆ ತಂದಿವೆ - ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕಾಲಮಿತಿಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗರಂಗದ ಆವಿಷ್ಕಾರದ ಅಗತ್ಯ. ಇವೆರಡನ್ನೂ, ಒಂದು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ನಿರ್ವಹಿಸಿದೆ.

ಕಾಲಮಿತಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಚರಿತ್ರೆ ಇದೆ. (ಜಾತ್ರೆ ಉತ್ಸವಗಳ ಸಂದರ್ಭ, ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕ, ಪ್ರದರ್ಶನ ಇತ್ಯಾದಿ) ಆದರೂ ಕಾಲಮಿತಿ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೇಲೆ ಒತ್ತು ಬಿದ್ದುದು ಈಚೆಗೆ, ೧೯೮೦ರ ದಶಕದ ಕಮಲಶಿಲೆ ಮೇಳ, ಆ ಬಳಿಕ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಇಡಗುಂಜಿ ಮೇಳ, ಇವು ವ್ಯವಸಾಯ ಮೇಳದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಈ ಯತ್ನ ಮಾಡಿವೆ. ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜು ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವ, ಸಂಘಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಿತ ಅವಧಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ಮಿತ ಅವಧಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಈಗ ಸ್ಥಾಪಿತ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕಾಲಮಿತಿಯು, ಕಾಲದ ಕರೆ, ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಗುಣವೃದ್ಧಿಗೂ ಅಗತ್ಯ. ಯಕ್ಷಗಾನದೊಳಗಿನ ಕಲಾಸಾಮಾಗ್ರಿಯನ್ನು ಪುನರಾವೃತ್ತಿ ಇಲ್ಲದೆ ಅಳವಡಿಸಿದರೆ, ಮೂರು ಗಂಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಪ್ರದರ್ಶನದ ಬಿಗಿ ಸಾಧಿಸಲು ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ ಕತ್ತರಿ ಪ್ರಯೋಗವು ಅನಿವಾರ್ಯ.

ಬದಲಾದ ಆರ್ಥಿಕತೆ, ಹೆಚ್ಚಿದ ಪ್ರಯಾಣ ಸೌಕರ್ಯ, ವ್ಯಸ್ತತೆ (Being busy) ಅವಸರದ ಸ್ವಭಾವ, ವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬಗಳ ಆಧಿಕ್ಯ, ನಗರೀಕರಣ, ಎಲ್ಲರೂ ದುಡಿಯುವ

ಅನಿವಾರ್ಯತೆ, ನಿಧಾನಗತಿಯ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜೀವನ ಶೈಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿರುವುದು, ಭದ್ರತಾ ಸ್ಥಿತಿಯ ಅಭದ್ರತೆ - ಇವುಗಳಿಂದ, ಕಲಾತ್ಮಕ ಪುನರಾಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ - ಮಿತಕಾಲಿಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಅತಿ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಕ್ಯಾಸೆಟ್, ವಿಡಿಯೋ, ಸೀಡಿ ಯುಗವೂ ಅದನ್ನು ಅಗತ್ಯವಾಗಿಸಿದೆ. ಪ್ರಯೋಗರಂಗ ನಿರ್ಮಾಣವೂ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಾಗಿದ್ದು - ಡಾ। ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಯಕ್ಷರಂಗ, ಉದ್ಯಾವರ ಮಾಧವಾಚಾರ್ಯರ ಸಮೂಹ, ಮಂಟಪ ಉಪಾಧ್ಯ - ಆರ್. ಗಣೇಶ್‌ರ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ - ಯುಗಳ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಲೆ, ಕಾವ್ಯ ತಾಳಮದ್ದಲೆ, ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ತಾಳಮದ್ದಲೆ, ದೃಶ್ಯಾವಳಿ ಪ್ರದರ್ಶನ - ಹೀಗೆ ಹಲವು ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗರಂಗವು ಸಾಗಿದೆ. ಮಹಿಳಾ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಕವಲು. ಅನ್ಯಭಾಷಾ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು (ಹಿಂದಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಕೊಂಕಣಿ, ಮಲಯಾಳಂ, ಮರಾಠಿ ಇತ್ಯಾದಿ) ವಿಸ್ತರಣೆಯ ಯತ್ನಗಳಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ, ಇರಾ, ಇಡಗುಂಜಿ ಮೇಳಗಳು ಪ್ರಯೋಗರಂಗ ಮತ್ತು ಪ್ರಧಾನರಂಗಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿವೆ.

೧೦

ಇಂದು ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನವು, ಅಂತೆಯೆ ಒಟ್ಟು ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯೂ, ಆಧುನಿಕತೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಗೌರವಯುತವಾಗಿ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಗುರುತನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಾಳಬೇಕಾಗಿದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ - ಕಲಾವಿದ, ಸಂಘಟಕ, ಪೋಷಕ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ, ಕಲಾಚಿಂತಕ, ಪ್ರಸಾರಕ, ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತ - ಎಂಬ ಸಪ್ತಮಾತೃಕೆಯರ ರಕ್ತದಾನ ಅಗತ್ಯ.

ನಾವೀನ್ಯ ಮತ್ತು ಶೈಲಿ, ಜನಾಪೇಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಕಲಾಪೇಕ್ಷೆ, ಪರಿಷ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಐಡೆಂಟಿಟಿ, ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ನೂತನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭ, ಆಶು ಮತ್ತು ನಿಯಂತ್ರಣ - ಹೀಗೆ ಈ ರಂಗದೊಳಗೆ ಹಲವು ಸೆಳೆತಗಳ ಸಂಘರ್ಷವಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ಸಮನ್ವಯವಾಗಿಸಿ ರೂಪಿಸುವ ದೊಡ್ಡ ಹೊಣೆ ಈ ಕಾಲದ ಮೇಲಿದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ, ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಬಂದಿರುವ ಒಂದು ಸುಂದರ, ಸಮೃದ್ಧ, ಶೈಲೀಕೃತ ಕಲೆಯನ್ನು ವಿನಾಶ ಮಾಡಿದ ಹೊಣೆ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತಿತರ ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಲೆಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ - ಅದು ಅಸಮತೋಲನ ಸಮಸ್ಯೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳ-ಮುಮ್ಮೇಳ, ಕಥೆ-ಪ್ರಸಂಗಗಳ, ಪಾತ್ರ-ಪಾತ್ರ, ನೃತ್ಯ-ಸಾಮೂಹಿಕತೆ, ಅಭಿನಯ-ಔಚಿತ್ಯ, ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ನಾವೀನ್ಯ, ಕಾಲ ಮತ್ತು ಸಮಯ ಪಾಲನೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ, ಸಂಘರ್ಷಗಳಿವೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ ಮತ್ತು ಮೇಳ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಮತೋಲನವಿದೆ. ರಂಗ ವ್ಯವಹಾರ, ರಂಗನಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅನುಚಿತ ಗೋಷ್ಠಾರಿಗಳ ಪ್ರವೇಶವಾಗಿದೆ.

● ಡಾ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ

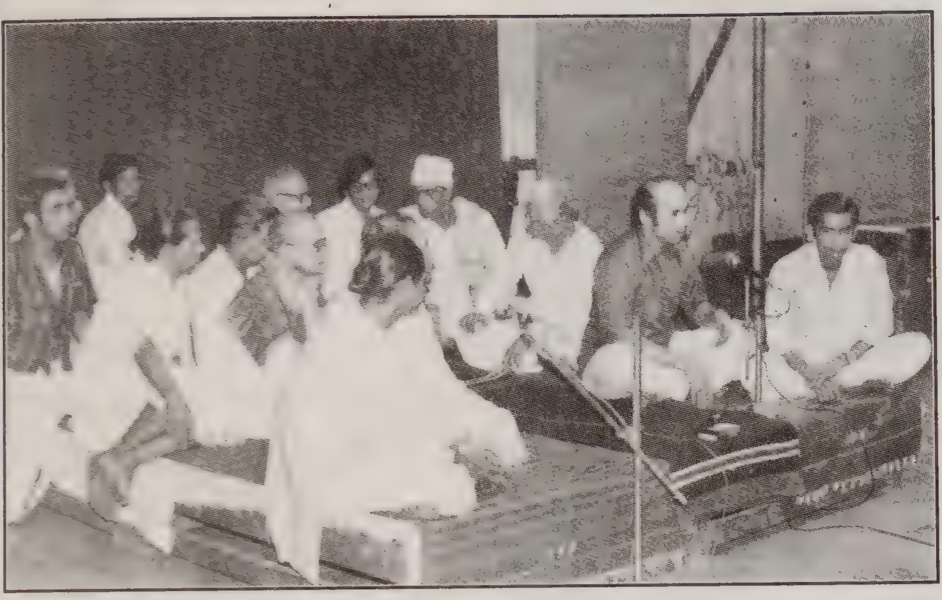
ಒಂದೇ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ, ನಾಟಕ, ಸಿನಿಮಾ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್ ವೇಷಗಳೆಲ್ಲ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಸುಲಭವಾದ ವಿವಿಧ ವಸ್ತು ಲಭ್ಯತೆಯಿಂದ ರಂಗವು ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣಗಳ ಫ್ಯಾನ್ಸಿಯಾಗಿ ಶೈಲಿ ದಿಕ್ಕಾಪಾಲಾಗಿದೆ. ದೇವಸ್ಥಾನದ ಹೊರಗಿನ ಬೊಂಬೆಗಳಿಗೆ, ಗೋಪುರ ಶಿಖರಗಳಿಗೆ ಬಳಿಯುವ ಬಣ್ಣಗಳ ಹಾಗೆಯೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥ, ವರ್ಣ, ನರ್ತನ, ಮಾತು, ರಂಗ ಪ್ರಸ್ತುತಿಗಳಲ್ಲಿ ನೈಚ್ಯ (Vulgarity of taste : ಕೀಳು ಅಭಿರುಚಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥ. ಕೇವಲ ಲೈಂಗಿಕವೆಂಬ ಅರ್ಥವಲ್ಲ) ಬಂದು ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಗಾನಗಳ ಅನೇಕ ಸುಂದರ ಅಂಶಗಳು, ಮರೆಯಾಗುವ ಸಂಭವ ಕಾಣಿಸಿದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಮವಸ್ತ್ರ, ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮುಮ್ಮೇಳಗಳ ರಂಗಶಿಸ್ತು, ಸಾಮರಸ್ಯ, ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಒಂದು ಉಚಿತವಾದ ಸ್ವರೂಪ (ಡಿಸೈನ್), ವೇಷ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು, ವಯೋನುಗುಣ ಪಾತ್ರ ವಿತರಣೆ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಎಂಬಂತೆ ಪುನರಾಚಿಸಿ ಅಳವಡಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕರ್ನಾಟಕದ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಕಲೆ, ಸುಂದರ ಸಮಗ್ರ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂಬ ಮಾತು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಶೈಲಿ - ಔಚಿತ್ಯ - ಶಿಸ್ತು - ಗುಣವೃದ್ಧಿ ಎಂಬ ಚತುಃಸೂತ್ರೀಯ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಿಷ್ಕರಣೆಯಾಗುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಯಕ್ಷಗಾನೇತರವಾಗಿ, ದುರ್ವಿಶ್ರಣವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ಕತ್ತರಿಸಿ ನೇರ್ಪುಗೊಳಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಅತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದ, ಅವಿಚಾರಿತ ಸುಧಾರಣಾವಾದಗಳೆರಡನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು, ಯಕ್ಷಗಾನವು ಯಕ್ಷಗಾನವಾಗಿದ್ದು, ಇನ್ನಷ್ಟು ಉಜ್ವಲವಾಗಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಹಿಂದಿಗಿಂತ ಈಗ ಹೆಚ್ಚು. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪ್ರತಿಭೆ, ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಈ ರಂಗದಲ್ಲಿವೆ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಹೊರಗಿನ ತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದೂ ಅತಿ ಅಗತ್ಯ.

ಇದಕ್ಕೆ ಆರಂಭಿಕ ಹೆಜ್ಜೆ ಎಂದರೆ - ನಿರ್ದೇಶಿತ ಪ್ರದರ್ಶನ. "ಭಾಗವತನೇ ನಿರ್ದೇಶಕ, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ನಿರ್ದೇಶಕನಿದ್ದರೆ ಭಾಗವತನ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ" ಮೊದಲಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಸಂಯೋಜಿತ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ನಾವು ಸಿದ್ಧರಿರಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಳ, ಬೊಂಬೆಯಾಟ ತಂಡಗಳು ಸರಳ ಮಾದರಿ ಹಾಕಿವೆ.

೧೧

ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ-ಕಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ನವ ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದ ಪ್ರಭಾವ (Influence of neorich class) ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನೂತನ ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದ ಕಲಾಸಕ್ತಿ, ಹಿಂದಿನ ಶ್ರೀಮಂತರ ಹಾಗೆ ಭಕ್ತಿ ಪುರಸ್ಸರ ಮತ್ತು ಆಳವಾದುದಲ್ಲ. ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ



ತಾಳಮದ್ದಲೆ. ಹಿರಿ ಕಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು (1975) - ಕೆ. ಗೋವಿಂದ ಭಟ್, ರಾಮದಾಸ ಸಾಮಗ, ಪೆರ್ಲ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್, ಕೊಳ್ಯೂರು, ಉಡುವೆಕೋಡಿ, ಕುಂಬ್ಳೆ, ದಾಮೋದರ ಮಂಡಚ್ಚ, ಪದ್ಯಾಣ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಭಟ್, ಆನಂದ ಮಾಸ್ತರ್, ಶೇಣಿ, ಜೋಶಿ, ಮೂಡಂಬೈಲು ಶಾಸ್ತ್ರಿ



ತಾಳಮದ್ದಲೆ : ಕುಂಬ್ಳೆ ಸುಂದರ ರಾವ್, ಭಾಗವತ ರಘುರಾಮ ಹೊಳ್ಳ



ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಭೀಮ : ಚಂದ್ರಗಿರಿ ಅಂಬು



ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿವ - ಗೌರಿ. ಕುಂಬ್ಳೆ ಸುಂದರ ರಾವ್ - ಪಾತಾಳ ವೆಂಕಟರಮಣ ಭಟ್

ಎಲ್ಲ ವೈಭವೀಕರಣ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಬಯಲಾಟ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಬಲಿಪಶು ! ಇದನ್ನು ಮನ ಒಲಿಕೆ ಮತ್ತು ನಿಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಪರಿಹರಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ.

ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವವು - ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸಂಕುಚಿತವಾದುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಉದ್ದೇಶಗಳಾದ ಧರ್ಮ ಮಹಾತ್ಮ್ಯ, ಭಕ್ತಿ ಮಹಾತ್ಮ್ಯಗಳು ಹೋಗಿ, ಮೇಳವು ನೇರವಾಗಿ ಆ ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಪ್ರಚಾರಕನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೂಲಕವೇ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಕಲಾವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೂ, ಕಲಾಭಿರುಚಿಗೂ ಮಾರಕ.

ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಆರ್ಥಿಕ ಭದ್ರತೆಯಾಗಿ ಬಂದ ಕಂಟ್ರಾಕ್ಟು ಪದ್ಧತಿಯು, ಒತ್ತಡದ ಮಾರಾಟ, ಟಿಕೆಟ್ ಬೆಲೆಗಳ ಅಸಹಜ ಏರಿಕೆ, "ವಿಶೇಷ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳು" ಮತ್ತು ಅಸಹಜ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ನಿರ್ಮಾಣಗಳಿಂದ ದೀರ್ಘಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯ ಶೋಧನೆ ಸುಲಭವಲ್ಲ.

ಹರಕೆ ಬಯಲಾಟದ ಮೇಳಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸಿ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ವರ್ಚಸ್ಸನ್ನು ಗಳಿಕೆಯನ್ನೂ ಪಡೆಯುವ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಕುರಿತು ಕಲಾನಿಷ್ಠವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತ ಹೊಣೆಯುಳ್ಳ ಖಚಿತವಾದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕೆಲವು ದೇವಾಲಯಗಳು ಇದನ್ನು ಮಾಡಿಯೂ ಇವೆ.

ಇಲೆಕ್ಟ್ರಾನಿಕ್ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಬಂದಿರುವ ಸುಲಭ ರಂಜನೆಗಳು ಜೀವಂತ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಸವಾಲುಗಳಾಗಿವೆ. ಇಲೆಕ್ಟ್ರಾನಿಕ್ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಒಂದು ಅಪಾಯವೆಂದು ಮಾತ್ರ ನೋಡದೆ ಅವಕಾಶವಾಗಿಯೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ರಂಗವು ಸಿದ್ಧವಾಗಬೇಕು. ಈಗ ಬಂದಿರುವ ಸೀಡಿ, ದೂರದರ್ಶನ ಪ್ರದರ್ಶಗಳು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದರ ಗುಣವನ್ನು ಬಳಸಿ, ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಕಲಾಸ್ನೇಹಿಯಾಗಿ ಬಳಸುವಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕ, ತಂತ್ರಜ್ಞರಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲುಗಳಿವೆ. ಭವ್ಯವಾದ, ಫ್ಯಾಂಟಸಿ ತುಂಬಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನಿಕ್ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ನವೀನ ಸೃಷ್ಟಿಯ ದೊಡ್ಡ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ.

ಜನಪದ ರಂಗವು, ಒಂದು ಭೌಗೋಳಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೆರೆಯುವ ರಂಗಭೂಮಿ. ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಕ್ಷೇತ್ರ ವಿಸ್ತಾರ ಒದಗಿಸಿ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವುಂಟು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ, ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ, ಚುರುಕಾದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಸಂಘಟನೆ ಇಂದಿನ ತುರ್ತು ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿದೆ.

• ಡಾ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಸ್ವರೂಪದ ಜ್ಞಾನವುಳ್ಳ, ಸಮತೋಲವಾದ ಪ್ರಬಲ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಧಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇಂದಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಅಗತ್ಯ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ವ್ಯಾವಸಾಯಿಕತೆ, ವಾಣಿಜ್ಯೀಕರಣಗಳು ತಾವಾಗಿ ಅನುಚಿತವಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಕಲೆ ವ್ಯವಸಾಯವಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಪರಿಣತಿಯನ್ನೂ ಹೊಂದಬಲ್ಲುದು. ಆದರೆ, ವ್ಯವಸಾಯ ವಾಣಿಜ್ಯಪರತೆಯು ಸಮತೋಲನವಾದ, ಕಲಾಪರವಾದ, ಗಂಭೀರವಾದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಧೋರಣೆಯ ಮೇಲೆ ಆಧರಿತವಾಗಬೇಕು. ಅದೇ ರೀತಿ ವ್ಯವಸಾಯ ಮೇಳಗಳೂ, ದೇವಾಲಯಗಳೂ, ಸರ್ಕಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೂ, ಕಲಾವಿದ ರಂಗಕರ್ಮಿಗಳಿಗೆ ಆರ್ಥಿಕ ಭದ್ರತೆ, ಜೀವನಮಟ್ಟ ಸುಧಾರಣೆಗಾಗಿ ವ್ಯಾಪಕ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಜಾರಿಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಯಕ್ಷಗಾನ ವ್ಯವಸಾಯವು ಬಲು ಕಠಿಣ ಕಸುಬು. ಅದೀಗ ಅಪಾಯದಲ್ಲೂ ಇದೆ.

ಮುಂದಿನ ದಶಕದಲ್ಲಿ, ಮೇಳಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಲಿದೆ. ಸಂಘಟನಾ ಸ್ವರೂಪ ಬದಲಾಗಲಿದೆ. ಸಂಖ್ಯೆಯ ಇಳಿಕೆಯು ಗುಣವೃದ್ಧಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದಾದರೆ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹವೇ ಆಗಿದೆ.

೧೨

ಬಲುವೇಗದ ಬದಲಿನ ಹುದಲಿನಲ್ಲಿ ನಾವೆಲ್ಲ ಇದ್ದೇವೆ. ಕಲೆಗಳ ಮುಂದೆ ಬರುವ ಮುಖಾಮುಖಿಗಳು ಬಹು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ, ಮತ್ತು ವಿಚಿತ್ರ. ಈ ಗಾಳಿಗೆ ಹೊಟ್ಟಿನೊಡನೆ ಕಾಳು, ಗಿಡ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ನೆಲವೇ ಹಾರಿಹೋಗುವ ಕಾಲವಿದು. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ, ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಕುರಿತ ಮುಂದಣ ವಿಚಾರವು, ಉತ್ತರವಾದಿತ್ವವನ್ನೂ, ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಉತ್ಕರ್ಷವನ್ನೂ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೆಲ್ಲವೂ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಆಂತರಿಕ ವಿವೇಕದ, ನೇತೃತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ಬಹುರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಂಪೆನಿಯೊಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳವನ್ನು ಪ್ರಾಯೋಜಿಸಿದರೆ, ವೀರಭೂಮಿಕೆ ವಹಿಸಿ ಒಲ್ಲೆ ಎನ್ನಬೇಕೆ, ಅಲ್ಲ, ಬರಲಿ, ಸಕ್ರಮವಾದ ಪೋಷಣೆ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದರೂ ಸ್ವಾಗತ ಎನ್ನಬೇಕೆ ? ಎಂಬಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಭವಿಷ್ಯದ ಸವಾಲುಗಳ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಬಹುದು.

ಬಹುಚರ್ಚಿತವಾಗಿ, ಈಗಾಗಲೇ ಅನೇಕ ವಾದ ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ - ಭೂಗೋಳೀಯಕರಣದ ಪರಿಣಾಮವೂ ನಮ್ಮ ಕಲೆಗಳ ಮೇಲಾಗಲಿದೆಯಷ್ಟೇ ? ಅದು ಬೇಕೆ ಬೇಡವೆ, ಎಂಬುದೀಗ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿಲ್ಲ. ಹೇಗೆ ಬೇಕೆಂಬುದೇ ಪ್ರಶ್ನೆ.

● ಡಾ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ

ಸೀಮಿತ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸಿದ, ಉದಾರೀಕರಿಸಿದ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಕಾರವು ಯಕ್ಷಗಾನ. ಅದರ ಹುಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಉದಾರೀಕರಣ, ಗೋಳೀಯಕರಣದ ಕನಸುಗಳಿವೆ. ಈಗ ಬಂದಿರುವ ಗ್ಲೋಬಲೈಸೇಶನ್‌ನಿಂದ ದೊರಕುವ ವಿಚಾರ, ವಸ್ತು ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಈ ಕಲೆಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಗುಣವೃದ್ಧಿ ಶ್ರೇಯೋಭಿವೃದ್ಧಿಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿವೇಕಕ್ಕೆ ಸವಾಲು. ಹೊಸ ಅಲೆಗಳು ವಿಕೃತಿಗಳನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬಹುದು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನವೀಕರಿಸಿ, ಪುನಾರಚಿಸಿ ಉನ್ನತೀಕರಿಸಲೂ ಬಹುದು. ಆ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಮಟ್ಟ, ರೀತಿಗಳ ಕುರಿತು ನಾವು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಇತಿಹಾಸವು ಸವಾಲುಗಳು, ಚಡಪಡಿಕೆಗಳು, ನಾವೀನ್ಯ ಯತ್ನಗಳ, ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಪ್ರತಿಫಲನಗಳ ರೋಚಕ ಕಥನವಾಗಿದೆ.

ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಜರಗಿದ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರದ ಸಾರ

ಪ್ರಶ್ನೆ : ಈಗಿನ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿನ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯ ಕೊರತೆಯೂ, ಯಕ್ಷಗಾನವು ಇಂದು ಜನಾಕರ್ಷಣೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಒಂದು ಕಾರಣವಲ್ಲವೆ ?

ಉತ್ತರ : ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೌದು. ಆದರೆ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದರೆಂಬವರು ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಗಳಲ್ಲೂ ಕೆಲವರೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಇಲ್ಲದೆ, ನಿಭಾಯಿಸಬಹುದಾದ ವಾತಾವರಣ, ಶೈಲಿ ರಕ್ಷಣೆಯ ಕಾಳಜಿಯ ಅಭಾವಗಳಿಂದ, ನೈಜ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯ ಕೊರತೆ ಉಂಟಾಗಲು ಕಾರಣ. ಇದೊಂದು ವರ್ತುಲಾಕೃತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆ. ಪ್ರತಿಭೆ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳಿರುವ ಕಲಾವಿದರು ಹಲವರು ಇದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಶ್ನೆ : ಕನ್ನಡ ನಾಡು ನುಡಿಸಿರಿಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ನೀವು ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಬ್ದ, ವಾಕ್ಯ ಬಳಸಿದ್ದು ಸರಿಯೆ ? *- ಪಿ.ಎಚ್.*

ಉತ್ತರ : ಗೋಷ್ಠಿ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಬಳಕೆ ಕುರಿತು ವಿವಾದ ಅನಗತ್ಯವೆಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯು ಮನ ಮುಟ್ಟಲು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಭಾಷಾ ಮಿಶ್ರಣ ಉಪಯುಕ್ತ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕೂಡ ಕನ್ನಡ ಮನಸ್ಸನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ.

ಪ್ರಶ್ನೆ : ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಒಳ-ಹೊರ ಸಮಾಜಪರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಲು ಕೋರಿಕೆ. ***- ಸಂಶೋಧಕ***

ಉತ್ತರ : ಅದೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ, ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವಿವೇಚನೆಯ ವಿಷಯ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಜಾತಿ, ಮತಗಳನ್ನು ಮೀರುತ್ತ, ವಿವಿಧ ಸ್ತರದ ಜನರನ್ನು ಕಲಾ ವ್ಯವಸಾಯದಲ್ಲಿ, ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ,

ರಂಗದಲ್ಲಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಮಾಡಿದೆ. ಒಳಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಗೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಡೆದ ಕಲಾವಿದರ ಸೇರ್ಪಡೆ ವಿವಾದವು ಬಗೆಹರಿದುದು, ಈ ಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಆಂತರಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಪ್ರಶ್ನೆ : ಯಕ್ಷಗಾನವು ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗಿರಬೇಕು, ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿದಿರಿ. ಇದು ಹೇಗೆ ?

- ಹರಿಪ್ರಸಾದ್

ಉತ್ತರ : ನಿಜ, ಕಲಾಸ್ವರೂಪ, ಶೈಲಿ, ಅದರ ಗುರುತು, ಅದರ ಯಕ್ಷಗಾನತ್ವ, ಯಕ್ಷಗಾನತನ. ಅದು ಅನುಭವಗಮ್ಯ. ಆದರೆ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ವಿಕಾರಗೊಳಿಸದೆ ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇದು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಗಿರುವ ಸವಾಲು.

ಪ್ರಶ್ನೆ : ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಮೋಸ, ಶೋಷಣೆ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲವೆ ? ಆರ್ಥಿಕ ಮುಗ್ಗಟ್ಟಿನಿಂದ ಈ ಕಲೆ ಹೇಗೆ ಪಾರಾಗಬಲ್ಲುದು ?

ಉತ್ತರ : ಮೋಸ, ಶೋಷಣೆ ಸರ್ವತ್ರ ಇರುವ ವ್ಯಾಪಕ ಸಮಸ್ಯೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಂವೇದನಾಶೀಲ, ಸಮಾನತಾಪರ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಾಣ ಆಗಬೇಕು.

ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭದ್ರತೆ, ಹಿತರಕ್ಷಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಯತ್ನಗಳಾಗುತ್ತಿವೆ, ಇದು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಬೇಕು. 'ಶ್ರೀಮಂತ ಕಲೆ' 'ಬಡವರ ಕಲೆ' ; ಇದು. ಸರ್ಕಾರವೂ, ಖಾಸಗಿ ದಾನಿಗಳೂ ಈ ಕುರಿತು ಮುಂದೆ ಬಂದು ಈ ಕಲೆಯ ನಿರ್ವಹಣಾ ಉನ್ನತಿಗಾಗಿ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ತಂದರೆ ಮಾತ್ರ ಮುಂದೆ ಈ ಕಲೆ ಉಳಿದು ಬೆಳೆದೀತು.

ಪ್ರಶ್ನೆ : ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಜನರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಯೇ? ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರೋಪಾಯಗಳೇನು ?

- ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು, ವಿವೇಕಾನಂದ ಕಾಲೇಜು, ಪುತ್ತೂರು

ಉತ್ತರ : ಒಟ್ಟು ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನಿಕ್ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಲೆಗಳ ಆಸಕ್ತಿಗೆ ವ್ಯತ್ಯಯ ಬಂದದ್ದು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ಜೀವಂತ ಕಲೆಗೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ರೂಪದ ಕಲೆಗೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು ಮಾಡಿ, ರುಚಿಕಟ್ಟಾಗಿಸಿ ಜನರಿಗೆ ನೀಡುವ ಹೊಣೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವರ ಮೇಲಿದೆ. ಸದಭಿರುಚಿಯ ಓರಿಯೆಂಟೇಶನ್‌ಗಳಿಂದ, ಕಲೋತ್ಸವಗಳಿಂದ, ಶಿಬಿರಗಳಿಂದ, ಅಭಿರುಚಿ ನಿರ್ಮಾಣ, ಸೂಕ್ತ.

ಪ್ರಶ್ನೆ : ಸಾಮಾಜಿಕ ಕತೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಈ ಕಲೆಯ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಕಡಿಮೆ ಆಗಿದೆಯೆ ?

ಉತ್ತರ : ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಗಳು, ಅತಿಯಾದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕತೆಗೆ, ವಾಣಿಜ್ಯಕರಣಕ್ಕೆ

ಒಳಗಾದಾಗ, ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಳಪೆತನಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗವೆಂಬುದೇ ತಪ್ಪೇನಲ್ಲ. ಅದು ಸಶಕ್ತವಾಗಿದ್ದು, ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ರಚಿತವಾಗಿ ಅದೇ ನಿಯಮದಿಂದ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಚೆಂದ.

ಪ್ರಶ್ನೆ : ಭಾಷೆ ಒಂದು ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳಾಗಿವೆ. ಹಾಗಿರುವಾಗ ನಮ್ಮ ಜನಪದರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಏಕೆ ಆಕ್ಷೇಪ ಹೇಳಬೇಕು ? ಅದೂ ಪೂರಕವಲ್ಲವೆ ? - *ಭುವನಪ್ರಸಾದ ಹೆಗ್ಡೆ*

ಉತ್ತರ : ಹೌದು. ಹಾಗೆಂದೇ ನನ್ನ ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲೂ, ಇತರ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲೂ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ತುಳುವು ತುಳುನಾಡಿನ ಪ್ರಧಾನ ಭಾಷೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಇರುವಂತೆ, ತುಳುವಿನಲ್ಲೂ ಇರಬಹುದು. ಇರಬೇಕು. ಆದರೆ ಅದು ಯಕ್ಷಗಾನವಾಗಿ ಇರಬೇಕು. ಕಲೆಯ ವಿಘಟನೆ, ಉಧ್ವಸ್ತತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಾರದು. ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬುದು ಮೂಲತಃ ಜನ ಪರವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಅದರ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಪುನಾರಚನೆ ಅಗತ್ಯ.

ಪ್ರಶ್ನೆ : ನೀವು ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಗೊತ್ತಿರುವಂತಹದನ್ನೇ ಹೇಳಿದಿರಿ. ಪರಿಹಾರ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. - ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರೇಮಿ

ಉತ್ತರ : ಇಲ್ಲ, ಗೊತ್ತಿರುವುದನ್ನೇ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಪಡಿಸಿ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಇರುವ ವಿಷಯವನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿ ಹೇಳುವುದೂ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವೇ. ಎಲ್ಲಾ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಹಾಗೆಯೆ. ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಸವಾಲುಗಳಿಗೆ ಸಿದ್ಧ (ರೆಡಿಮೇಡ್) ಪರಿಹಾರಗಳಿಲ್ಲ. ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅಂತಹ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಪ್ರಶ್ನೆ : ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ ಭಂಜನೆ ಯಾವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ? - ಶ್ರೀನಿಧಿ, ಪುತ್ತೂರು

ಉತ್ತರ : ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾವ್ಯಾಕರಣವು ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿ. ಆದರೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆ. ಒಂದು ಪಾತ್ರ - ಕೃಷ್ಣ, ರಾಮ, ಕರ್ಣ - ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ, ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನದೂ ಬೇರೆ. ಒಬ್ಬನದೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಆಶುಭಾಷಣ, ಕಲ್ಪನೆಗಳಿರುವ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಸೃಷ್ಟಿ, ಪುರಾಣ ಭಂಜನ ಎರಡೂ ಬಹಳಷ್ಟು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯಗಾರನು ದೇವ, ದಾನವ, ರಾಜ, ರಾಣಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ತಮಾಷೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ವಿರೋಧಿ ಪಾತ್ರಗಳು, ಸಹ ಪಾತ್ರಗಳು, ಆದರ್ಶ ಪಾತ್ರ ಅಥವಾ ವಿರುದ್ಧ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಬಲವಾದ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಅಸಾಧಾರಣ ಕಲಾ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು, ಸೃಜನಶೀಲ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಶ್ರೀ ಶೇಣಿಯವರ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ.

● ಡಾ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ

ಪ್ರಶ್ನೆ : ನೃತ್ಯ, ಹಾಡು, ಆಹಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಡಾ| ಕಾರಂತರು ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಾವು ಯಾಕೆ ಮುಂದುವರಿಸಬಾರದು ? ಪ್ರಯೋಗರಂಗ ಮತ್ತು ಕಾಲಮಿತಿ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಪರ ಹವ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಧ್ಯವೇನೋ ?

ಉತ್ತರ : ಹೌದು. ಡಾ| ಕಾರಂತರ ದಾರಿಯಲ್ಲೂ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಯೋಗರಂಗ ಬೆಳೆಸಬಹುದು. ಪ್ರಧಾನರಂಗ, ಪ್ರಯೋಗರಂಗ ಇವೆರಡೂ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಸಾಗಬೇಕು. ಆಗ ಒಟ್ಟು ಕಲೆ ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೆ ನನ್ನ ಸಹಕಾರವಿದೆ.

ಪ್ರಶ್ನೆ : ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಡಗಣ ತಿಟ್ಟು, ತೆಂಕಣ ತಿಟ್ಟು ಎಂದು ಇದೆ. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವೇನು ? ಇದಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆ ಇದೆಯೆ ?

ಉತ್ತರ : ಹೌದು, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ತಿಟ್ಟುಗಳಾಗಿ, ಒಳ ಪ್ರಭೇದ ಶೈಲಿಗಳಾಗಿ (Style, Regional Variation) ಆಗಿ ಇವೆ. ಇದರ ಮೂಲವು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಶೋಧನೆಗೆ ವಿಚಾರ. ಬಹುಶಃ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೦೦ರ ಸುಮಾರಿಗೇ ತೆಂಕು, ಬಡಗು ಎಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ತಿಟ್ಟುಗಳಾಗಿರಬಹುದು. ಆಂಧ್ರದ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ, ಪ್ರದರ್ಶನ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಹತ್ತಾರು ಪ್ರಭೇದಗಳಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ಥೂಲರೂಪ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಶೈಲಿ ಪ್ರಭೇದವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಮನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ಮೊದಲಾದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿರಿ.

ಪ್ರಶ್ನೆ : ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಇತ್ತಲಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಆ ಕಡೆ ಹೆಚ್ಚು ಬಂದಂತಿಲ್ಲ. ಆ ಕಡೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿದರೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಆದೀತಲ್ಲವೇ?

- ಡಿ. ಪ್ರವೀಣ, ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜು, ಧಾರವಾಡ

ಉತ್ತರ : ಹೌದು, ಹಲವು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಾಗಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಆದರೆ, ನೀವು ಧ್ವನಿಸಿದ ಹಾಗೆ, ಒಂದು ಅಭಿಯಾನವಾಗಿ ಅದು ಆಗಬೇಕು. ಈ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ವರ್ಷವೇ ನಡೆಯಲಿದೆ.

ಪ್ರಶ್ನೆ : ವೀರಪ್ಪನ್‌ನಂತಹ ನರಹಂತಕನನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಗಾಂಧೀಜಿ, ಸುಭಾಷ್, ಭಗತ್‌ಸಿಂಗರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಹಿಂದುಳಿದುದು ಸರಿಯೆ ? - ಸಂದೀಪ ಶೆಟ್ಟಿ, ಕೋಟೇಶ್ವರ

ಉತ್ತರ : ವಾಣಿಜ್ಯಪರತೆಗಾಗಿ, ಏನೇನೋ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬಂದರೆ, ಅದು ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲ, ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಒಂದು ರಮ್ಯ ಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಕಲೆಗೆ ಹೊಂದುವ ವಸ್ತು ಯಾವುದೆಂಬ ಬಗೆಗೆ ಬಹಳ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಆಯ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ.

• ಡಾ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ

ಪ್ರಶ್ನೆ : ಯಕ್ಷಗಾನ ಧ್ವನಿ ಸುರುಳಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನು ? ಅಶ್ಲೀಲ, ಕಳಪೆಯೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆಯಲ್ಲ. ***- ಸುರೇಂದ್ರ ಶೆಟ್ಟಿ, ತೆಕ್ಕಟ್ಟೆ***

ಉತ್ತರ : ಧ್ವನಿಸುರುಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಬುದು ಈ ಕಾಲದ ಸಹಜವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ವಿದ್ಯಮಾನ. ಅದನ್ನು ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಬೇಕು. ಕಳಪೆಯು ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯ.

ಪ್ರಶ್ನೆ : ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಉಡುಪು ಯಾಕೆ ? ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಬಳಸಬಹುದೆ ?

ಉತ್ತರ : ಬಟ್ಟೆಗಳೂ, ಆಭರಣಗಳೂ ಸುಮಾರಾಗಿ ಒಂದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ - ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶೈಲಿ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಗಳ ರೂಪ ಹೀಗೆಯೆ. ಸಾಮರಸ್ಯ ಗುಣ; ಆದರೂ ವೈವಿಧ್ಯ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ವೇಷ' ಅಲ್ಲ ವೇಷ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರ. ಉಡುಪು, ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವೈವಿಧ್ಯವಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಎಷ್ಟು, ಹೇಗೆ, ಏನು, ಎಂಬುದು ವಿವೇಚನೀಯ. ವಸ್ತು ಪ್ರಾಚೀನವಾಗಿದ್ದೂ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ (ಆಧುನಿಕ) ಸೂಚಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ.

ಪ್ರಶ್ನೆ : ಬಯಲಾಟ, ಡೇರೆ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಕೋಮುವಾದಿ ರಾಜಕೀಯ ಮಾತಾಡುವುದು ಸರಿಯೆ? ***- ಆಹಿದ ಮೂಡಬಿದ್ರೆ***

ಉತ್ತರ : ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇದು ಸಹಜ. ಅವು ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ, ಅದು ಕೋಮುವಾದಿಯಾಗಿರಬಾರದು. ಘೋಷಣೆ, ಆವೇಶ ಕಲೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲ. ವಿಭಿನ್ನ ಮುಖಗಳ ಕಲಾತ್ಮಕ ಮಂಡನೆ ಕಲೆಯ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ. ಔಚಿತ್ಯ ಮೀರಿದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಯಾವುದಿದ್ದರೂ ಅದು ಅನುಚಿತ.

ಪ್ರಶ್ನೆ : ೧. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವೃಥಾ ಕಾಲಹರಣ ಸೂಕ್ತವೆ ?

೨. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೇಗೆ ಹೋಲಿಸುವಿರಿ?

- ಸಂತೋಷ್

ಉತ್ತರ : ಕಾಲಹರಣ 'ವೃಥಾ' ಆದರೆ ಅದು ತಪ್ಪು. ಸಕಾರಣ ವಿಸ್ತಾರವಾದರೆ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಆಶುಭಾಷಣದ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನೂ ರಂಜಿಸುವ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಬಹಳ ಮೇಲ್ಮುಖ (ಎಲೀಟ್) ಕೂಡ ಆಗಬಾರದು. ಹಾಗೆಂದು, ಕೀಳುರಂಜನೆಯೂ ಆಗಬಾರದು. ಮೊನಚಾಗಿ, ರಂಜಕವಾಗಿ, ಸಮಯಪಾಲನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಬೆಳೆಸಬೇಕಾದ್ದು ಹಿಂದಿಗಿಂತಲೂ ಇಂದು ಹೆಚ್ಚು ತುರ್ತಿನ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಜಾನಪದದ ಸರಳತೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣ. ಅದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿರುವ ಕಲೆಯಾದರೂ ಜಾನಪದ ಅಂಶಗಳೂ ಇವೆ. ಅದರ ಆಶುಭಾಷಣ ಸ್ವರೂಪವೂ ಜಾನಪದೀಯ ಸಮೃದ್ಧಿಗೆ ಕಾರಣ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಸಾಮಗ್ರಿ, ಸಮೃದ್ಧಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ತಾಳಿಕೆ, ಬಾಳಿಕೆಗಳ ಗುಣ ಹೊಂದಿದೆ. ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿರುವ ಜಾನಪದ ರಂಗದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವುದು, ದೊಡ್ಡ ಅಧ್ಯಯನ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ರಂಗದ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಗೆ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು 'ಮಾರ್ಗ'ವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ರೂಪಿಸಿದಂತಿದೆ.

ಪ್ರಶ್ನೆ : ಯಕ್ಷಗಾನವು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಇರುವಂತಹುದೆ ? ಹಾಗಿರಬೇಕೇ? ಇರುವುದು ಸರಿಯೇ ?

ಉತ್ತರ : ಹೆಚ್ಚಿನೆಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಆ ಆ ದೇಶಗಳ ಮತ-ಧರ್ಮ ಪ್ರಸಾರಗಳಿಗಾಗಿ, ಆಚರಣೆಗಳಿಗಾಗಿ. ಇದು ಜಗತ್ತಿನ ಕಲೆಗಳ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಸಂಗತಿ. ಮತಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಕಲೆಗಳು ವಿಶಾಲಗೊಳಿಸಿವೆ. ಇಂದಿಗೂ ಮತ, ಧರ್ಮ, ದರ್ಶನಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆಯುವ ಕೋಟ್ಯಂತರ ಜನರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ -ಮತೀಯತೆ, ಧಾರ್ಮಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳೂ ಇವೆ. ಬೇಡವಾದುವೂ ಇವೆ. ಮನೋಜೀವನಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಇದ್ದೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕತೆ ಇದೆಯೆಂದು ರಾಮಾಯಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹಿಂದೂ ಎಂಬುದು ವಿಶಾಲ ಮತಧರ್ಮ ಸಮುಚ್ಚಯ. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮ ಎಂದೊಡನೆ ಹೆದರಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ.

ಕಲೆಯ ಸಂದೇಶವು ಕಾಲಾಧೀನ. ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ನವೀಕರಿಸಬೇಕಾದುದು ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಹೊಣೆ.

• ಡಾ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ



ಯಕ್ಷಗಾನವು ವಾಚಿಕಾಭಿನಯ ಪ್ರಧಾನವೆ ?

ಪ್ರಶ್ನೆ : ಯಕ್ಷಗಾನವು ವಾಚಿಕಾಭಿನಯ ಪ್ರಧಾನವೆ ? ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವೆಂಬ ಒಂದು ವಾದದ ಕುರಿತು, ಮತ್ತು ರಂಗಕಲೆ ಎಂಬ ಕುರಿತು ಹೇಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದು ?

- ಪಿ. ವಿ. ಪರಮೇಶ್, ಮಂಗಳೂರು •

ಉತ್ತರ : ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳಿವೆ. ಇದನ್ನು ಸಾವಧಾನದಿಂದ, ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆ ಎಂದರೇನು, ವಾಚಿಕಾಭಿನಯ ಎಂದರೇನು, 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂದರೇನು, 'ಪ್ರಧಾನ' ಎಂದರೆ ಏನು, ರಂಗಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧವೆಂತಹದು, ಯಾವ್ಯಾವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ಮುಖ್ಯ, ಹೇಳುವವರು ಯಾಕಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ವಾದ ಮಂಡನೆಯ ಉದ್ದೇಶವೇನು, ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾವು ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಯಾವುದನ್ನು ? ಪ್ರಸಂಗ, ಅದರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ವಾದ್ಯ, ನೃತ್ಯ, ಅರ್ಥ, ರಂಗವಿಧಾನ ಮತ್ತು ರೂಢಿಗಳು, ವೇಷಭೂಷಣ, ಇವೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಯಕ್ಷಗಾನ. ಈಯೆಲ್ಲವೂ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟಿ, ಸೇರಿದ್ದಲ್ಲ,

---

• *ಉದಯವಾಣಿ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ.*

● ಡಾ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ

ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತ ಬಂದ ಅಂಶಗಳು, ಯಾವುದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಕಾರವಾದರೂ ಹಾಗೆಯೆ, ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತ, ಕೆಲವನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬೆಳೆದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಸರ್ವತ್ರ ಸಾಮಾನ್ಯ.

ಮೂಲತಃ, ನಾವು ಈಗ ಪ್ರಸಂಗ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಕಥನ ಕಾವ್ಯ ಉಂಟಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಬ ಹೆಸರು. ಅದೊಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಬರಹದ ಪ್ರಕಾರ, literary genre, form of writing (ಇದು ಪ್ರಾಯಃ 13ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ, ತೆಲುಗು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದೆ.) - ಇಷ್ಟೆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಧಾನ, ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯಮೂಲ. ಆದರೆ - ವಿಷಯ ಅಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿಲ್ಲ.

ನಾವು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅನ್ನುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂಕೀರ್ಣವನ್ನು, composition and performance mixನ್ನು. ಆಗಲೂ - ತಾಳಮದ್ದಲೆಯನ್ನು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಧಾನ ಎಂದು, ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯ ಪ್ರಧಾನ ಅನ್ನಬಹುದು. ತಾಳಮದ್ದಳೆಯು ಹಾಗೆಯೇ ಹೌದು. ಆದರೂ ಅದು ನಾಟಕವೇ. ನಾಟಕವೂ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರವೇ. ಕಾವ್ಯೇಷು ನಾಟಕಂ ರಮ್ಯಂ ಎಂಬ ಆರ್ಷಸೂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ, ನಾಟಕವು ಕಾವ್ಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ರಮ್ಯವಾದುದೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಇದನ್ನು, ನಾಟಕದ ಲಿಖಿತರೂಪ, Text ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ದಾಗಿರಲಾರದು. ಅದರ ರಮ್ಯತೆಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಜೀವಂತಿಕೆಯೂ ಕಾರಣವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಈ ಸೂಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಿರಬೇಕು. ಅದರ ರಂಗರೂಪವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಲೆಯಾಗುತ್ತದಷ್ಟೆ?

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ, ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗೆ ಮಹತ್ತ್ವ ಸಲ್ಲಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ, ಒತ್ತು ಕೊಡುವ, ಒಂದು ಸದುದ್ದೇಶದ ಅತಿವಾದ (ಅರ್ಥವಾದ)ವಾಗಿ, ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಧಾನ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾದರೆ, ಅದೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸರಿ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ (main land), ಒಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವಿಭಾಗ, ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನೋಡುವುದೂ ನಿಜ. ಅಥವಾ, ಉಳಿದ ಅಂಶಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಶವನ್ನು ಒಪ್ಪಿ, ಉಳಿದ ಅಂಶಗಳ ಅಭಾವವನ್ನು, ಕಡೆಗಣಿಸಿ, ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಇರಲಿ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಹೌದು.

ಆದರೆ - ಕಲಾಪ್ರಕಾರವೊಂದನ್ನು, ಸಾಂಗೋಪಾಂಗವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವಾಗ ಇನ್ನಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಂಗಕಾವ್ಯ + ಇತರ ಅಂಶಗಳು ಸೇರಿ ಪ್ರಯೋಗ ಅರ್ಥಾತ್ ಪ್ರದರ್ಶನ. ಹೀಗೆ ಭಾವಿಸುವಾಗ ಅದು ಕಲೆ, ರಂಗಕಲೆ, ಮತ್ತು

ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಕಲೆಯೇ ಎಂಬ ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಗಣಿಸದಿದ್ದರೂ, ಸರಿಯೇ. ಇದು ರಂಗ ಕಲಾರೂಪ, art form, theatre form.

ಇದರಲ್ಲಿ - ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಭಾಗ, ಅದರ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಸಾಮಗ್ರಿ ವಿಶೇಷಗಳ ಪೂರೈಕೆಯು ಒಂದು ಭಾಗ. ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನೆ ನೋಡದಿರುವ ಓರ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದನ್ನು ಓದಿದರೆ ಆತನಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನದ ರೂಪದ ಕಲ್ಪನೆ ಬರಲಾರದು. ನಮಗೆ, ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಓದಿದಾಗ, ಆದರ ಆಟ, ಕೂಟಗಳ ಚಿತ್ರ ಬರುವುದು, ಆ ರಂಗದ ಪರಿಚಯದಿಂದ, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪರಿಚಯದಿಂದ ಮಾತ್ರ.

ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಂಭವನೀಯ ವಾದಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ವಾದ -1. ಯಕ್ಷಗಾನ ಶಬ್ದವು ಮೂಲತಃ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಹೆಸರು. ಆದುದರಿಂದ ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನವು, ಮೂಲತಃ ಗಾನಪ್ರಧಾನವಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಹೆಸರೇ ಎಂದೊಪ್ಪಿದರೂ, ಮೂಲದ ಹೆಸರಿನ ಮೇಲೆಯೇ ಒಂದು ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಕಥಕ್' ಎಂಬುದು ಇಂದು ಒಂದು ನೃತ್ತ-ನೃತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ. ಅದರ ಹೆಸರು 'ಕಥಕ'. ಪ್ರಾಯಃ, ಹಾಡಿ ಕುಣಿದು ಮಾತಾಡಿ ಕಥೆ ಹೇಳುವ, ಹರಿಕಥೆಯಂತಹ ಪ್ರಕಾರದಿಂದ ವಿಕಾಸಗೊಂಡ ಕಲೆಯದು. ಕಥಕ ಎಂಬುದರಿಂದ, ಅದರಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವವಿರಬಾರದೆಂದು ಈಗ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈಗ ಅದು ನೃತ್ಯಕಲೆ ಆಗಿದೆ.

'ಜಾತ್ರಾ', 'ತಾಳಮದ್ದಲೆ' ಶಬ್ದಗಳೂ ಹೀಗೆಯೇ. ಜಾತ್ರಾ ಕಲೆಯು ಜಾತ್ರೆಯಂತಿರಬೇಕು, ಅಥವಾ ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಆಡಲ್ಪಡಬೇಕು ಎಂದರೆ ಸರಿಯೇ ? ತಾಳಮದ್ದಲೆಯಲ್ಲಿ, ತಾಳ ಮತ್ತು ಮದ್ದಲೆ ಮಾತ್ರ ಇರಬೇಕೆಂದು ವಾದಿಸಬಹುದೇ ? ಹಾಗಾಗಿ - 'ನಾಮಾಂಕಿತ ಸ್ವರೂಪ ನಿಯಮ'ವು ಸರಿಯಲ್ಲ.

ವಾದ - 2. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ವೇಷ, ಕುಣಿತಗಳು ದಿನವೂ ಒಂದೇ ತೆರ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಿಲ್ಲ, ಬದಲಾಗುವುದು, ಅಥವಾ ಬದಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದದ್ದು ಮಾತುಗಾರಿಕೆ (ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ) ಮಾತ್ರ.

ಇದು ಸ್ವಲ್ಪ ಸತ್ಯ, ಅಷ್ಟೆ. ವೇಷ ಕುಣಿತಗಳು, ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿರ್ಣೀತವೆಂಬುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕಡಮೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಂತೂ, ಬದಲಾವಣೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಅಭಿನಯದಲ್ಲೂ ಇದೆ.

ವಾದ - 3. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ, ಪದ್ಯಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ರೀತಿ ಇಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಸ್ಥೂಲವಾದ ವಿನ್ಯಾಸ, ಮಾತ್ರ ಇದೆ. ಉತ್ತರಕನ್ನಡದ ಪದ್ಧತಿ ಬಿಟ್ಟು, ಉಳಿದೆಡೆ, ಶಬ್ದಗಳ, ಪದ್ಯಗಳ, ನೃತ್ಯ-ಅಭಿನಯವು ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಪದ್ಯಗಳ ಭಾವವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯೆ ಬೇಕು.

ಅಲ್ಲದೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಮೌಲ್ಯವಿಚಾರಗಳು, ಸಂಘರ್ಷಗಳು, ಅನಿಸಿಕೆಗಳು, ದಾರ್ಶನಿಕ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೆ ರೂಪಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹಾಡು ಕುಣಿತಗಳಿಂದ ಅದು ಅಸಾಧ್ಯ.

(2 ಮತ್ತು 3ನೇ ವಾದಗಳ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದಕರು - ಶ್ರೀ ಶೇಣಿಯವರು.)

– ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಅಂಗಿಕಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ರೀತಿ. ವಿವರಣಾತ್ಮಕ, ಮತ್ತು ಸೂಚಕ ಎಂದು. ಚಿತ್ರಾಭಿನಯವೆನ್ನುವ ಪದಾಭಿನಯ, ಪದ್ಯಾಭಿನಯ, ಮುದ್ರೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ವಿವರಣಾತ್ಮಕ (discriptive). ಚಲನೆ, ಗತ್ತು, ಸ್ಥೂಲವಾದ ಭಾವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಮುಖ, ಕೈ ಬೀಸಾಟ, ಕಾಲಿನ ಹೆಜ್ಜೆಗಳ ಭಾರದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಸೂಚಕ (suggestive) ಅಭಿನಯ. ಇದನ್ನೂ ದುರ್ಬಲವೆನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.ಅನೇಕಾನೇಕ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಜಾನಪದ ಕುಣಿತಗಳು, ಬುಡಕಟ್ಟು ಕುಣಿತಗಳು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನೃತ್ಯ, ಆಧುನಿಕ ಸಿನಿಮಾ ನೃತ್ಯ ಇವೆಲ್ಲ ಪದ-ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನ - ತೆಂಕು, ಬಡಗುಗಳ ಕುಣಿತಗಳೂ ಬಹ್ವಂಶ ಹಾಗೆಯೆ.

– ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ. ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುವ ಭಾಷೆಯದಾದರೂ ಎಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ? ನಾವು ರಂಗದಲ್ಲೂ, ದಿನಬಳಕೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೂ ವಾಕ್ಯ, ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ, ಕೈಸನ್ನೆ, ಅಂಗಿಕ ಅಭಿನಯ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಯಾಕೆ ? ಭಾಷೆಯು ಭಾವಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ದುರ್ಬಲವೆಂದು ನಾವು ಆ ಮೂಲಕ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತೆಯೆ ಅಲ್ಲವೆ ?

– ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಸಮರ್ಥನಾದ ಕಲಾವಿದನ ಒಂದು ಹುಂಕಾರ, ನಿಲುವು, ನೋಟ, ನಡೆ, ತಿರಸ್ಕಾರ, ಸಂತೋಷ, ಸಂಕಟ, ಆಶ್ಚರ್ಯಗಳು ಒಂದೊಂದು ಚಲನೆ, ತಿರುಗುವಿಕೆ, ಏಳು, ಬೀಳು, ಶರೀರದ ನಿಶ್ಚಲತೆ ಮೊದಲಾದ ಹಲವಾರು ಭಂಗಿ ಮತ್ತು ಮೈ ಭಾಷೆ (pose and gesture) ಗಳಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ, ಹತ್ತುವಾಕ್ಯಗಳು ಹೇಳಲಾರದ್ದನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲವೆ ? ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ವಿವರಣೆ ಮಾತ್ರ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಸ್ತು ಅಲ್ಲವಷ್ಟೆ?

- ಅಲ್ಲದೆ, ಪ್ರದರ್ಶನದ ಪರಿಣಾಮವು ಸಂಯುಕ್ತವಾದುದು. ಪದ್ಯ, ಚೆಂಡೆ, ಮದ್ದಳೆ, ವೇಷ, ಕುಣಿತ, ರಂಗಕ್ರಮ, ಇವೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವುದು ಎಲ್ಲರ ಅನುಭವದಲ್ಲಿರುವ ವಿಚಾರ. ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನವೆಂದಲ್ಲ.
- ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಒಂದು ಕಥಾ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಮಾತಿಲ್ಲದೆಯೆ ಬರಿಯ ನೃತ್ಯ, ನೃತ್ಯಗಳಿಂದಲೆ ಸಾಗುವುದುಂಟು. ಉದಾ - ಮಹಿಷಾಸುರನ ಪ್ರವೇಶದ ನರ್ತನ, ಪ್ರವೇಶ ದೃಶ್ಯ, ಅವನ ಯುದ್ಧ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಅನುಭವಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅರಿವಿನ ದ್ವಂದ್ವ - ಇವು ಬರಿಯ ಹಿಮ್ಮೇಳ - ಕುಣಿತಗಳಿಂದ ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮ ಅಸಾಮಾನ್ಯ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ಮಾತು ಆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲಾರದು.
- ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಿಲ್ಲದ, ವಿವರವಾದ ಮುದ್ರೆಗಳ ಚಿತ್ರಾಭಿನಯವೂ ಇಲ್ಲದ ಪಾರಂಪರಿಕ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ, ವೇಷ, ಕುಣಿತಗಳೇ ಇರುವುದು. ಜೊತೆಗೆ ಮುಖವಾಡಗಳು ಮುಖವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿರುತ್ತವೆ. ಉದಾ - ಚೈನೀಸ್ ಅಪೇರಾ, ಚೌ (ಛಾವು)
- ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಸಂವಹನ, ಮೌಲ್ಯಪ್ರಸರಣ ಆಗುತ್ತದೆಯಷ್ಟೆ ? ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಕಾರಾಂತರವೇ ಆಗಿರುವ ಭಾಗವತ ಮೇಳಂನಲ್ಲೂ ಮಾತು ಮಿತ, ರಂಗಕೃತಿಯ ಪರಿಣಾಮವು ಅಸಾಧಾರಣ. ಭರತನಾಟ್ಯಂ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಅನೇಕಾನೇಕ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುಗಳು ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವುದಂತೂ - ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಚಾರ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಾತಿಲ್ಲದೆ ವಸ್ತುಸಂವಹನ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಲ್ಲ ಎಂಬ ವಾದವು ಸರಿಯಲ್ಲ.

ಕಲೆ : ಶಾಬ್ದಿಕ ಮತ್ತು ಅಶಾಬ್ದಿಕ ಆಕೃತಿಗಳು

ಯಕ್ಷಗಾನವು ವಾಚಿಕಾಭಿನಯ ಪ್ರಧಾನವೆ ? ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವೆ ? ಎಂಬ ಹಿಂದಿನ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತ, ಸಂವಹನಕ್ಕೆ, ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನೀಗ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

ಕಲೆಯನ್ನಾಗಲಿ, ಸಾಮಾನ್ಯ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಲಿ ನಾವು ಅನುಭವಿಸುವಾಗ, ನಮಗೆ ಅದು ಶಬ್ದರೂಪದಲ್ಲೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅನುಭವವು ನೇರವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಶಬ್ದವೆಂಬ ಭಾಷಿಕ ಆಕಾರವನ್ನು ನೀಡಿ ನಾವು ವಿವರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ, ಅರ್ಥವಾದುದರ ವಿವರಣೆ ಶಬ್ದ ಮೂಲಕವೇ ಆಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವನ್ನು ಶಬ್ದ ಮೂಲಕ ಹೇಳಲೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಶಾಬ್ದಿಕ ಭಾಷೆಗೆ ಮಿತಿಗಳಿವೆ, ಅದನ್ನು ಮೀರಿ, ವಿಷಯವನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಶಕ್ತಿ ಬೇರೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿದೆ. ಅದು ನಾದ, ಬಣ್ಣ, ಚಲನೆ, ಶರೀರ ಭಾಷೆ

ಮೊದಲಾದುವುಗಳಿಂದ ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಸಂವಹನ, ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಆಗುವ ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುವುದೂ ಕಠಿಣ. ಅಂತಹ ವಿವರಣೆಯು, ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಾದರೂ, ಅದು ಆ ಕಲೆಯ ದುರ್ಬಲ ಛಾಯೆ ಮಾತ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ, ಶಬ್ದದ ಮೂಲಕ ಹೇಳುವಂತಹುದೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ.

ತಾನು ನೋಡಿದ ಚಿತ್ರವೊಂದರ 'ಅರ್ಥ'ವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು, ಕೇಳುತ್ತ ಓರ್ವರು, ಇದಕ್ಕೆ ಏನು ಅರ್ಥ ? ಎಂದಾಗ, ವಿಖ್ಯಾತ ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದ ಶ್ರೀ ಕೆ. ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರರು ಆಡಿದ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಬಹುದು. "ಚಿತ್ರಕ್ಕೇನು ಅರ್ಥವೆಂದರೆ, ಚಿತ್ರವೇ ಅರ್ಥ. ಸಂಗೀತ ರಾಗದ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ, ಅದರ ಆಲಾಪನೆಗೆ ಶಬ್ದ ಮೂಲಕ ಏನು ಅರ್ಥ ? ಹೇಳಿ ನೋಡೋಣ".

ಇದನ್ನೆ ಮುಂದುವರಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ - ಹರಿಯುವ ನದಿಯ ವೈಭವಕ್ಕೆ, ಸಮುದ್ರದ ತೆರೆಗಳಿಗೆ, ಅವು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಮರಳಿನ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ, ಮೋಡಗಳ ಮಾಯಾಲೋಕಕ್ಕೆ, ಅರಳಿದ ಹೂವಿಗೆ, ಮುದ್ದು ಮಗುವಿನ ನಗುವಿಗೆ ಏನು ಶಾಬ್ದಿಕ ಅರ್ಥ ? ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ ? ಯಾವ ಶಬ್ದ ?

ಅದೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಎಂದರೂ, ಮನುಷ್ಯ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಅನೇಕಾನೇಕ ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪ ವಾಸ್ತುಗಳ ಅಂದಕ್ಕೆ ಶಬ್ದದ ವಿವರಣೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ? ಚೆಂಡೆ ಮದ್ದಲೆಗಳ ಬಡಿತದ ನಾದವನ್ನು ಹೇಗೆ ವಿವರಿಸುವುದು ? ಕಂಪ್ಯೂಟರಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಮಾಯವಾಗುವ ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರ ರೇಖಾಕೃತಿ (ಲೈನ್ ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್)ಗಳಿಗೇನು ಸಾಹಿತ್ಯ ? ನೃತ್ಯವು ನಿರ್ಮಿಸುವ ವಿವಿಧ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ, ರೇಖೆಗಳಿಗೆ? ಭಾಷೆ ಎಂಬ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬಲವಾದ ಮಾಧ್ಯಮ, ಎಷ್ಟೊಂದು ದುರ್ಬಲ !

ಆದುದರಿಂದ ಶಾಬ್ದಿಕ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನೂ, ಅಶಾಬ್ದಿಕ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಎಣಿಸಿದಾಗ ಅಂದರೆ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ, ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಬಲಾಬಲ ನಿರ್ಣಯವು ಕಷ್ಟದ್ದು. ಅಶಾಬ್ದಿಕ ಭಾವಾಕೃತಿಯೇ ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಬಲವೋ ಏನೋ.

ಇಷ್ಟರ ಮೇಲೆ - ತಾತ್ತ್ವಿಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ, ದಾರ್ಶನಿಕ, ಮೊದಲಾದ 'ವಿವರಣ ಪ್ರಧಾನ'ವಾದ ವಸ್ತುಗಳಾದರೂ, ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಒದಗಿದ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಲ್ಲವೆ ? ದಾರ್ಶನಿಕಾಚಾರ್ಯರ, ಕವಿಗಳ, ದಾಸರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಆ ವಿಚಾರಗಳ ಸಂವಹನದ ರೀತಿ, ಮಂಡನೆಯ ಕ್ರಮ, ತಂತ್ರಗಳು ಬೇರೆ. ಆ ಮಾಧ್ಯಮದ ಬಳಕೆಯ ಹದದ, ಪ್ರಾವೀಣ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅದು. ಮಾತಿನಲ್ಲಾದಂತೆ ನೃತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಆಗುತ್ತದೆಯ ಎಂದರೆ - ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತದೆ ಅನ್ನಬಹುದು. ಉದಾ. ಡಾ. ಪದ್ಮಾಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಅವರ ನೃತ್ಯಕೃತಿ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯ•.

ಆದರೆ - ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಬಹುದು. ಮಾತು ಅಥವಾ ಶಾಬ್ದಿಕ ಭಾಷೆ ಎಂಬುದು ಹೆಚ್ಚು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದುದು, ದಿನಬಳಕೆಯದು. ಆದುದರಿಂದ - ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ, ರಂಗಪ್ರಕಾರವೆಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ, ಮಾತನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದರೆ, ಪ್ರದರ್ಶನವು ಕಳೆಗೂಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಳ್ಳೆಯ ನಟರಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಪಾತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಮತ್ತು ರಂಗನಿರ್ವಹಣೆಯು ಕಳೆಗುಂದುವುದು ನೋಟಕರ ಅನುಭವ. ಅಂದರೆ ಒಳ್ಳೆಯ ನಟ - ನರ್ತಕನಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದನು, ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಟ್ಟದವನಾದರೆ, ಅದು ಕೊರತೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶಿಕ್ಷಣ, ಪ್ರಶಿಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಕುರಿತು ಉಳಿದ ಇತರ ವಿಭಾಗಗಳಷ್ಟು ಲಕ್ಷ್ಯ ವಹಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಆಕ್ಷೇಪದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಿದೆ. ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿರುವ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು, ಅಂತೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುಣಮಟ್ಟವನ್ನು, ಆಟಗಳೂ ಕಾಯ್ದುಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಬೇಕು.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನವೆಂಬ ಸಮಗ್ರ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ, ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯೂ ಮುಖ್ಯ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬಹುಮುಖ್ಯ. ಮಾತಿನ ಗಾತ್ರ, ಪ್ರಮಾಣ ಎಷ್ಟೆ ಇರಲಿ, ಅದು ಸುಸಂಬದ್ಧವೂ, ಪುಷ್ಟವೂ, ಕಲಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ ವಿಚಾರ.

ಅಶಾಬ್ದಿಕ ಮತ್ತು ಶಾಬ್ದಿಕ ಅಂಶಗಳ, ಆಕೃತಿಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಸಮನ್ವಯವೆ, ಒಳ್ಳೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸೂತ್ರ (ಮಾತೇ ಇಲ್ಲದ ಯಕ್ಷಗಾನವೂ ಸಫಲಗೊಳ್ಳಬಹುದು ಅದು ಬೇರೆ ವಿಚಾರ).

ಮಾತು ಎಂದರೆ ಎಂತಹ ಮಾತು ? ಅದು ವಾಚಿಕಾಭಿನಯವೂ ಆಗಬೇಕೆಂಬುದನ್ನೂ ಕಲಾವಿದರು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ■

---

* *ಉದ್ಯಾವರ ಮಾಧವಾಚಾರ್ಯರ 'ಉಪನಿಷದುದ್ಯಾನಂ' ಇತ್ತೀಚಿನ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ.*



ಕಲೆ
ಸ್ವತ್ವ ಮತ್ತು ಸತ್ತ್ವ

ಯಾವುದೇ ಕಲೆ, ತಾನು ಏನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ - ಇವೆರಡೂ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಕಲಾಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು. ಕಲೆಯು ಏನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ - ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿ, ಉಪಾಧಿಯಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಗತಿ.

ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯನ್ನು ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ, ಒಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಕಥೆ, ಕಥಾವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದು ಬಿಂಬಿಸುವ ಆಶಯಗಳು, ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಚಿತ್ರಣಗಳು 'ಏನನ್ನು' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವಿಷಯಗಳು. ಕಲೆಯು ಹೇಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಆ ಕಲೆಯು ತಾಳಿರುವ ರೂಪ, ತಂತ್ರ, ವಿಧಾನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಗತಿ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅವರ ವೇಷ ವಿಧಾನ, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ, ಮಾತಿನ ರೀತಿ [ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ], ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ರಂಗವಿಧಾನಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ಕಲೆಯು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಾತ್ ಕಲೆಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರೂಪಗಳು ಎರಡು ಮುಖಗಳು. ಇವೆರಡೂ ಸಂಬಂಧಿತವೂ ಹೌದು; ಪ್ರತ್ಯೇಕವೂ ಹೌದು.

● ಡಾ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ



ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳ ಸೊಬಗು



ತೆಂಕು ಪುಂಡುವೇಷದ ಅಂದ - ಕೃಷ್ಣ : ಕುಂಬ್ಳೆ ಸುಂದರರಾವ್

ಸ್ತ್ರೀವೇಷ



ಕೆರೆಮನೆ ಗಜಾನನ ಹೆಗಡೆ (1972)
[ಕಲಾವಿದ ಕೆ. ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರರು ರೂಪಿಸಿದ
ಶಿರೋಭೂಷಣ ಈಗ ಪರಂಪರೆಯ ಭಾಗವಾಗಿದೆ.]



ಕೆಂಪು ಮುಂಡಾಸು ವೇಷದ ಒಂದು ನಿಲುವು

ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಆಶಯ ಪ್ರಧಾನ ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವು ರೂಪ ಪ್ರಧಾನ. ಅಂದರೆ, ಹಾಡುವ ಗೀತವು ಏನು ಹೇಳುತ್ತವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟು ಮಹತ್ವವಿಲ್ಲ. ಕಲಾರೂಪಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಾತ್ ಸ್ವರ ವಿನ್ಯಾಸ, ಲಯ, ಶೈಲಿಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕವು ಆಶಯ ಪ್ರಧಾನ. ಅರ್ಥಾತ್ ಅದರ ಕತೆ, ನಡೆ, ರಚನೆ, ಭಾಷೆ, ವಿಷಯಗಳು ಮುಖ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಅವು ಪ್ರಸ್ತುತ. ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಬದುಕಿನ ಅನ್ವಯಿಕತೆ ಇದೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕವೆಂಬ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆ ತಾನು ಹೇಳಬೇಕಾದುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳಿದೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದರೂ, ಏನು ಹೇಳಿದೆ ಎಂಬುದೇ ಕೊನೆಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯಗಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಭಾವಿಸಿದರೆ ಈ ಕಲೆಯು ರೂಪ ಪ್ರಧಾನವೋ, ಆಶಯ ಪ್ರಧಾನವೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಒಂದು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಇದು ರೂಪಪ್ರಧಾನ ಕಲೆ- ಅಂದರೆ ಅದರ ಗಾನ, ನರ್ತನಾದಿ ಘಟಕಗಳು, ಅವುಗಳ ಶೈಲಿಯ ರೂಪ [form]ವೇ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ವಿಷಯ ಅಷ್ಟು ಸರಳವಲ್ಲ; ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯವು ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಹೇಳುವ, ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ವಸ್ತು, ವಿಷಯ, ಮೌಲ್ಯಗಳೂ, ಮುಖ್ಯವೇ. ಹಾಗೆಂದು ಅವುಗಳು ಆ ಕಲೆಯ ರೂಪದಿಂದಲೇ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗದಿದ್ದರೆ ಅದು ಯಕ್ಷಗಾನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಉಭಯ ಪ್ರಧಾನ. ಆದಗೆ, ರೂಪಾಧಿಷ್ಠಿತ ಕಲೆ. ಅಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಶೈಲಿಬದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ಅಷ್ಟೇ ಆಗಿರದೆ, ವಸ್ತು ಪ್ರಧಾನವೂ ಆಗಿರಬೇಕು. ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಂತೆಯೇ ಕಥಕಳಿ, ತೆರುಕೂತ್ತು, ವೀಥಿ ನಾಟಕಂನಂತಹ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವುದು, ಅವು ಯಾವುದನ್ನಾದರೂ ಅವುಗಳಾಗಿದ್ದು ಹೇಳಿದಾಗ ಮಾತ್ರ. ಅವು ಬೇರೇನೊ ಆಗಿ, ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದರೂ ಆ ಸ್ಥಿತಿ ಪ್ರಶಂಸನೀಯವಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಶೈಲಿಬದ್ಧ ಮತ್ತು ಶೈಲೀಕೃತ ಕಲೆ. ಅದೇ ಅದರ ಸ್ವತ್ವ; ಆ ಸ್ವತ್ವವೇ ಅದರ ಸತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಆಧಾರ ಭೂಮಿ.

ಏನೂ ಆ ಸ್ವತ್ವ, ತನ್ನತನ ? ಅದು ಅದರ ಸ್ವರೂಪ, ಸ್ವ-ರೂಪ, ಇದೇ 'ಮಾರ್ಗ', ಎರಿ. ಇದು ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಒಂದು ಕಲೆಯು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಪರಂಪರೆ, ಅಂದರೆ ಉತ್ತರೋತ್ತರವಾದ ಗಳಿಕೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹ; ಪದರು ಪದರುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ. ಈ ವಿನ್ಯಾಸವು ಹಲವು ಕಾಲಗಳ, ತಲೆಮಾರುಗಳ ಕೊಡುಗೆಗಳ ಫಲಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಾತ್ ಪರಂಪರೆ ಎಂಬುದು ಹಲವು ಹಂತಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಬಂದ ಪ್ರವಾಹದ ಒಂದು ಹಂತ- ಇದು ಏಕಾತ್ಮವೂ ಹೌದು. ಬಹುತ್ವವುಳ್ಳದ್ದೂ ಹೌದು. ಹಾಗೆಂದು ಅದು ವಿಕೃತಿಯಲ್ಲ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ.

ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ತನ್ನತನ, ಗುರುತು, ಇರುತ್ತದೆ. ಇದು ಅದರ ಸ್ಥೂಲವಾ ಸ್ಥಿರಾಂಶ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಘಟಕಗಳಾದ ವೇಷ, ನೃತ್ಯ, ಗಾನಾದಿಗಳ ಶೈಲಿ ಅಂತಹ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಅದಿಲ್ಲದೆ ಆ ಕಲೆ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಅದಾಗಿರುವುದೇ ಶೈಲಿಯಿಂದ. ಅಂದರೆ ಶೈಲಿಯೇ ಕ ಎಂಬಷ್ಟು ಐಕ್ಯವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಶೈಲಿ ಬದ್ಧತೆಯೇ ಮುಖ್ಯ ಮಾನದಂಡ. ಹಾಗೆಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂದರೆ ಕೇವಲ ಶೈಲಿ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಆಚೆಗೆ ಅದರ ಸತ್ವವೂ ಮುಖ್

ಕಲೆಯು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೇ ? ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಂತೆ ಯಾವುದು ಈ ಇದೆ ? ಬದಲಾವಣೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಲ್ಲವೇ ? ಬೆಳವಣಿಗೆಗೂ ಬದಲಾವಣೆಯ ಅಗತ್ಯವಲ್ಲವೇ ? ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ ಬೇಡವೇ ? ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ನಾವೀನ್ಯದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ ವಿಲ್ಲವೇ? - ಹೀಗೆ ಹಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಶೈಲಿಗೆ ಇದಿರಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಾಂ ಇದೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಯಾರು ಯಾಕಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಯಾಕಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ, ಅದರಿಂದ ಸಿದ್ಧಿಸು ಕಲಾತ್ಮಕ ಪ್ರಯೋಜನವೇನು ಎಂಬುದು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ.

ವ್ಯಾಕರಣವು ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ; ವ್ಯಾಕರಣ ಬದ್ಧತೆ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯ ಮಾನದಂಡವಾಗದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಸುಮ್ಮಸುಮ್ಮನೆ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಭಂಗಿಸಿ. ಬರೆಯುವುದ ಸುಧಾರಣೆ ಅಲ್ಲ ಹೇಗೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಕಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ಕೂಡ.

ಒಂದು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬುದು ಆ ಕಲಾರೂಪದ ಒಟ್ಟು ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದ, ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಮೂಡಿದುದಾಗಿರಬೇಕು. ಭರತನಾಟ್ಯಂ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನೋ, ಹೊಸ ಭಂಗಿಯನ್ನೋ ನಿರ್ಮಿಸುವವನಿಗೆ ಒಟ್ಟು ಭರತ ನಾಟ್ಯಂನ ಶೈಲಿ, ನಡೆ, ಸ್ವಭಾವಗಳು ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಆತನು ಎಷ್ಟೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಹೊಸ ನಾಟ್ಯವಾದರೂ ಲಾಂಛನವಾಗಿ, ತೇಪೆಯಾ ಸಡಿಲವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಅಂಶವನ್ನು ಒಂದು ಕೈಕಟ್ಟು, ಸೊಂಟಪಟ್ಟಿ ಕಾಲು ಪಟ್ಟಿ ನಾವು ಸೇರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಅದನ್ನು ತಯಾರಿಸಬೇಕಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಶೈಲಿಯ ಅರಿವು ಬೇಕು. ನಾವು ಮಾಡುವ ಹೊಸ ಅಂ

ಉಳಿದುದಕ್ಕೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆಯೇ ಎಂದು ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಎದೆಪದಕಗಳನ್ನು ಎಣಿಸಿ ನೋಡಿ. ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಪುನಃ ಹೂಮಾಲೆಯನ್ನೊ, ಕಾಗದದ ಮಾಲೆಗಳನ್ನೊ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಷ್ಟು ಅರ್ಥಹೀನ. ಎಷ್ಟು ವಿಕಾರ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಸುಧಾರಣೆ ಎಂಬುದು ವಿಸ್ತರಣೆ. ಅದು ಇರುವ ಅಂಶಗಳ, ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಅರಳುವಿಕೆ. ಇದೇ ಸ್ವತ್ವವನ್ನುಳಿಸಿಕೊಂಡ ಸತ್ತ್ವದ ವಿಕಾಸ. ಡಾ| ಕೆ. ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದ ಮಾದರಿ ನಮಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಇದ್ದ ಒಂದು ವೇಷ ವಿಧಾನ ಎಂದು ಕಾಣಲು ಕಾರಣವೇನು ? ಕಾರಣ ಇಷ್ಟೆ, ಆ ಮಾದರಿಯು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಟ್ಟು ವೇಷವಿಧಾನದೊಳಗಿನಿಂದಲೇ ಮೂಡಿದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾತನ್ನೆ ಒಳ್ಳೆಯ - ಪ್ರಸಂಗ ಸೃಷ್ಟಿಗಳ ಕುರಿತು ಹೇಳಬಹುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಅವನು ಬಡ, ಬಡಗಿಯ ಮಗನೆಂಬ ಬಡತನವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರಬೇಕಾದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಆತನು ದೇವಪುತ್ರನೆಂದೂ, ಸಂತನೆಂದೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು. ಮಹಾಭಾರತದ ದ್ರೋಣನ ವೇಷವು ಸೇನಾಪತಿಯಂತೆ ಇರಬೇಕು ಹೊರತು, ಸಾಮಾನ್ಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವೇಷವಾಗಬಾರದು. ಹೀಗೆ ಪುರಾಣದ ಕಥೆಯಾದರೂ ಕೂಡ ಕಲೆಯು ಸ್ವತ್ವದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವ-ತ್ವವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನವು ವಾಸ್ತವಿಕ ಕಲೆಯಲ್ಲ ಅದು ರಮ್ಯಾದ್ಭುತ ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಬದ್ಧ ಕಲೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕದಲ್ಲಿಟ್ಟರೆ ಮಾತ್ರ ಆ ಪದಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಲೆಯ ಸತ್ತ್ವ ಅರ್ಥಾತ್ ಯೋಗ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಲೆಯು ತನ್ನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಿರುವ ಯೋಗ್ಯತೆ. ಇದು ಆ ಮಾಧ್ಯಮದ ಯೋಗ್ಯತೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಲಾವಿದನ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಪ್ರತಿಭೆ, ಸಾಧನೆಗಳಿಂದ ಗಳಿಸಿದ ಸತ್ತ್ವ ಅರ್ಥಾತ್ ಕಲಾವಿದನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ. ಆದರೆ, ಇದು ಕೂಡ ಸ್ವತಂತ್ರವಲ್ಲ. ಅದು ಆ ಕಲೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಗಾಯಕಿ ಎಂ.ಎಸ್. ಸುಬ್ಬುಲಕ್ಷ್ಮಿ ಅವರ ಸಂಗೀತ ಪ್ರತಿಭೆ ನಮಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವುದು ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತವೆಂಬ ಶೈಲಿಯ, ಪ್ರಕಾರದ ಮೂಲಕವೇ ಆಗಿದೆಯಷ್ಟೆ ?

ಈ ಕಲೆಯ ಸ್ವಯಂ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೇ ನಾವು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಲಾವಿದರ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಭಾವಿಸುವುದುಂಟು. ಕಲೆಯು ತಾನು ಗಳಿಸದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಅರ್ಥಾತ್ ಅದರ ಐತಿಹಾಸಿಕ

ಶಕ್ತಿ ಸಂಚಯದಿಂದ ಮೆರೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾ : ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಟ್ಟದ ಒಂದು ಭರತನಾಟ್ಯ ನೃತ್ಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನವಾದರೂ, ಅದನ್ನು ನೋಡೋಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಜನರು ನೋಡಿ ಒಂದು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ ಆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉತ್ತಮಿಕೆ ಇದೆ. ಅಂದರೆ, ಆ ಕಲೆ, ಉತ್ಕರ್ಷೀಕರಣ (elevation) ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಮಲೆಯಾಳ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಹಾಗೆ, ಸಾಮಾನ್ಯವೂ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಸದ್ಯ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಇಂತಹದ್ದೊಂದು ವಿದ್ಯಮಾನದ ಲಾಭ ಹೊಂದುತ್ತಿದೆ. ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬೆಳೆ ಈಗ ಕಾಣಿಸಿದೆ. ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನ್ನುವ ಕಥಾನಕಗಳು, ಕಳಪೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿ ವಿರುದ್ಧವಾದ ವೇಷಗಳಿಂದಲೂ ಅದು ರಂಜಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಆ ಕಲೆಯೊಳಗಿನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ. ಆದರೆ ಈ ವಿದ್ಯಮಾನದೊಳಗೆ ಒಂದು ಅಪಾಯವೂ ಇದೆ. ಅದೇ ಸ್ವತ್ವ ನಾಶದ ಅಲಕ್ಷ್ಯ, ಸತ್ತ್ವ ಸಿದ್ಧಿಯ ಭ್ರಮೆ.

ಏನು ಹಾಗೆಂದರೆ ? ಇಷ್ಟೆ. ಈಗ ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತಿವೆಯಲ್ಲ ? ಇದು ಇಂದಿನ ಈ ಕಲೆಯ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಸಿದ್ಧಿಯ ಯೋಗ್ಯತೆ, ಇದೇ ಅದರ ಉತ್ತಮ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಭ್ರಮೆ. ನಿಜವೆಂದರೆ ಇಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಅದರ ಒಳ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ಫಲ. ಕಲಾರಸಿಕರ 'ಅದೃಷ್ಟ' ಅದು. ಇಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಕೆಲಕಾಲ ಮುಂದುವರಿದರೆ ಸ್ವಂತ ಸ್ವರೂಪ, ಸ್ವತ್ವದಿಂದ ಅದು ಗಳಿಸಿದ ಅಂಶಗಳು ನಾಶವಾಗಿ, ಕಳಪೆತನವು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗಿ, ಅದನ್ನೇ ಸರಿಪಡಿಸಲಾಗದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಲಪುತ್ತೇವೆ. ಆಗ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ, ಈ ವರೆಗೆ ಬದುಕಿ ಮೆರೆದದ್ದು ಈ ಕಲೆಯ ಒಳಗಿನ ಯೋಗ್ಯತೆಯಿಂದ, ಅದು ಈಗ ನಷ್ಟವಾಗಿದೆ ಎಂದು. ಆದುದರಿಂದ ಶೈಲಿ ಸಂರಕ್ಷಣೆ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳಂತಹ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯ; ಶೈಲಿಯನ್ನು, ಕಲೆಯ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಕೇವಲ ಗುಣಮಟ್ಟ ಸುಧಾರಣೆಯನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದರೂ ಅದು ಅಪಾಯಕಾರಿ.

ಕಲೆಯ ಆವರಣದೊಳಗೆ ಸತ್ವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಕೆಲಸಗಳು ನಡೆದಾಗ ಕಲೆಯು ಶ್ರೀಮಂತನಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಯಾವುದೋ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಇನ್ನೊಂದು ಮಾಧ್ಯಮದ ಯೋಗ್ಯತಾ ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ನೋಡಿ; ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಣ್ಣದ ವೇಷವನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ

ಕೆಲವರು ಹೇಳುವ ಒಂದು ಆಕ್ಷೇಪ ಅದರ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯು (ರಾಕ್ಷಸಪಾತ್ರ ವಿಧಾನ)'ಮುಖಭಾವನೆಗೆ, ಭಾವನೆ ಕೊಡಲಿಕ್ಕೆ ತೊಂದರೆಯಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂದು. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಈ ಮಾತು ನಿಜ ಅನ್ನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ, ಆ ಆಕ್ಷೇಪದ ಹಿಂದಿನ ತರ್ಕವೇ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಮ್ಮತವಲ್ಲದ ತರ್ಕ. ಕಾರಣ ಅಭಿನಯವೆಂದರೆ ಮುಖಜವಾದ ಅಭಿನಯ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ; ಇಡಿಯ ಶರೀರ ವೇಷ, ಚಲನೆ, ಮಾತು, ಪರಿಕರಗಳು ಸೇರಿ ಅಭಿನಯ. ಮುಖ ತೋರಿಸುವುದೇ ಕಲೆ ಆಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಮುಖವಾಡಗಳದೇ ಪಾತ್ರಗಳ ನಾಟಕಗಳಿಲ್ಲವೇ ? ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ವಿಶಾಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗದ ರಂಗ ಪ್ರಕಾರದಲಿ ಮುಖಾಭಿನಯವು ಎಷ್ಟು ಜನರಿಗೆ ತಲುಪುತ್ತದೆ? ಇವೆಲ್ಲ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳು. ಕಲಾವಿದರು, ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರು, ಪೋಷಕರು ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಅದರ ಮಿತಿ, ಅದರ ಮಾನಗಳ ಕುರಿತು ತಿಳಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಕಲೆಯ ಸತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಸ್ವತ್ವಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಉಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಹೊಣೆ ಕಲಾವಿದನದೇ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ತುಂಬ ತುಂಬ ಪ್ರತಿಭೆ ಇದೆ. ಉತ್ತಮ ಕಲಾವಿದರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಅವರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಅರಿವು ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತು ಬದ್ಧತೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯ ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ■



ಯಕ್ಷಗಾನ :
ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನ

- 1 -

ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ವರೂಪದ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳು - ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನ. ಪ್ರಸಂಗವೆಂಬುದು ಹಾಡುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಥನಕಾವ್ಯ. ಮೂಲತಃ ಬಹುಶಃ ಅದೇ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಅರ್ಥಾತ್ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಬಂಧ. ಅದರ ಪ್ರಯೋಗ ರೂಪಗಳಾದ ಆಟ, ತಾಳಮದ್ದಲೆ, ಗೊಂಬೆಯಾಟ, ಮತ್ತು ಕೇವಲ ಗಾಯನ - ಇವುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಆಧಾರವು ಆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ. ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಅಥವಾ ಆಖ್ಯಾನಕ್ಕೂ, ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದೆ. ಪ್ರಸಂಗಾಧಾರಿತವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯೋಗ, ಅಂದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನವು ತನ್ನ ಆಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿ ಯಾವ ಶಕ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು ಅಂಗಗಳು, ಅಂಶಗಳು ಸೇರಿ, ಹೇಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಪರಿಶೀಲನ ವಿಷಯ.

ಪ್ರಸಂಗಗಳೆಂಬ ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳು, ಬಹುಶಃ ಮೂಲತಃ ರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿ, ಅಂದರೆ ನಾಟಕೀಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ರಚಿತವಾದವುಗಳಲ್ಲ. ಓದುವಿಕೆ, ಹಾಡುವಿಕೆಗಳಿಗಾಗಿ ಅವು ರಚಿತವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಆಟ, ಕೂಟಗಳ ಆಧಾರವಾಗಿ ಅವು ಅಳವಟ್ಟುದು, ಆ ಬಳಿಕವೇ

ಇರಬೇಕು. ಹಲವು ಆರಂಭಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಬರಬರುತ್ತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಂಗಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದುವಂತೆ ರಚಿಸಲ್ಪಡುತ್ತ ಬಂದುವಾದರೂ, ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಮೂಲಗುಣವಾದ ಕಥನಾತ್ಮಕ ರೂಪವು ಉಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಇದು ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಭಾವದ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. ಅಂತೂ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಂದ ಉಳಿದು ಬೆಳೆಯಿತು. ತದನುಸಾರವಾದ ವಿಕಾಸವನ್ನೂ ಹೊಂದಿತು. ತೆಲುಗು, ತಮಿಳು ಯಕ್ಷಗಾನಗಳೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಟ್ಟದ ಪ್ರಸಂಗವೂ ಕೂಡ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಂಗಧೋರಣೆ ಹೊಂದಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿಯೇ ಅದು ರಚಿತವಾಗುವುದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ, ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ವಾಚನ-ಗಾಯನ ಕಾವ್ಯದ ರಚನೆಯಿಂದ, ರಂಗೋದ್ದಿಷ್ಟ ರಚನೆಯ ಕಡೆ ಸಾಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

- 2 -

ಪ್ರಸಂಗಗಳ ರಚನೆಯೆಂಬುದೆ, ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಧಾನದ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ (ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್) ಪರಂಪರೆಯ ಜನಪರ ವಿಸ್ತರಣ. ಉಪದೇಶಾತ್ಮಕವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮೊದಲಾದುವುಗಳು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗಲು, ಜೀವನಾನುಭವಕ್ಕೆ ಒದಗಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಲೆಂದು ಕಾವ್ಯ-ಪುರಾಣಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ. ಅವು ಅರ್ಥವಾಗದವರಿಗಾಗಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗಳ ರಚನೆ, ಕಥಾ ಪರಂಪರೆಯ ನಿರ್ಮಾಣ. (ಉದಾ. - ಗದುಗು ಭಾರತ). ಅವೂ ತಲಪದಿದ್ದವರಿಗಾಗಿ ವಾಚನ, ಪ್ರವಚನ, ಹರಿಕಥೆ, ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು. ಆಂದರೆ, ಅವುಗಳದೆ ಮುಂದುವರಿಕೆ. ಅದೇ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಆಟ ಕೂಟ ಮೊದಲಾದ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು. ಹೀಗಾಗುವಾಗ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನ, ಸೇರ್ಪಡೆ, ಸರಳೀಕರಣ, ಪ್ರಕ್ಷೇಪಗಳ ಮೂಲಕ ಕೂಡು-ಕಳೆಗಳಾಗುತ್ತ ಬಂದದ್ದು ಸಹಜ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ - ಸತತವಾದ ಪ್ರಕ್ಷೇಪಗಳೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಇತಿಹಾಸದ ನಡೆಯ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು. ಮಾನವನಿರ್ಮಿತವೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರಕ್ಷೇಪಮಯ. ಪ್ರಕಾರಗಳು ವಿವಿಧವಾಗಿದ್ದು, ಒಂದೊಂದೂ ಹಲವು ಪ್ರಭೇದಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಯಾವುದೇ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡು, ಕಳೆಗಳ ಸಾಧುತ್ವವು ಪ್ರಶ್ನಾತೀತ. ಅಂದರೆ 'ಪ್ರಕ್ಷೇಪ'ವನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಪ್ರಕ್ಷೇಪವು ಸರಿ, ಯಾವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ, ಯಾವುದು ಕಲಾತ್ಮಕ, ಯಾವುದು ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಬೇಕಾದರೆ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು, ಅಷ್ಟೇ.

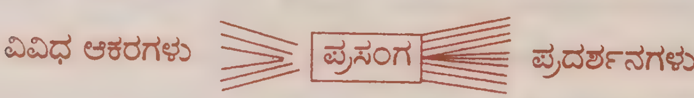
ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದ ಪ್ರಯೋಗರೂಪವನ್ನೂ ಹೀಗೆ ನೋಡಬೇಕು. ಅದೊಂದು ಭಿನ್ನಮಾರ್ಗ, ಸೃಜನಶೀಲ ನಾವೀನ್ಯ, ಡಿಪಾರ್ಚರ್ ಎಲ್ಲವೂ ಹೌದು. ಆದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಬಂಧನವುಂಟು, 'ಮಾರ್ಗ'ವೆಂಬುದಿದೆ. ಅದು ಮುಕ್ತಾಮುಕ್ತ. ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಪೂರಕಾಂಶಗಳು ಸೇರಿ ಪ್ರದರ್ಶನ - ಹೀಗಾಗುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗವು ಅಸ್ಥಿಪಂಜರ ಮಾತ್ರ. ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅದು ಗುರುತು ಸಿಗದಷ್ಟು ಬದಲಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಪ್ರಸಂಗದ ಪ್ರದರ್ಶನವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

- 3 -

ಪ್ರಸಂಗದ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಪರಂಪರೆ ಇದೆ - ಕನ್ನಡ ಅಥವಾ ಇತರ ಮೂಲದ ಕಾವ್ಯ, ಕಥೆ, ಭಾಷೆ, ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಯ ಒಂದು ವಿಧಾನ. ಇವುಗಳು ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಅಡಿಪಾಯ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಅವು ಸೇರಿ ಪ್ರಸಂಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಪ್ರಸಂಗವು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳಲೂ ಒಂದು ಕಲಾವಿಧಾನ ಇದೆ, ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಒಂದು ಪರಂಪರೆ ಇದೆ. ಅವು ಸೇರಿ ಪ್ರಸಂಗವು ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ.



ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ - ಹಲವು ಮೂಲಗಳಿಂದ ರಚನೆಯಾದ ಪ್ರಸಂಗವು ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಿ ಹಲವು ರೂಪಾಂತರ, ಅರ್ಥಾತ್ ಹಲವು ಪಾಠಗಳನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳೊ, ಅಷ್ಟು ಭಿನ್ನಪಾಠಗಳು - ರೂಪಗಳು.

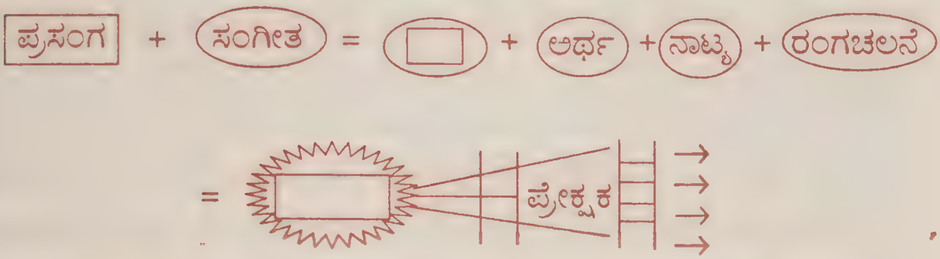


ಅನೇಕದಿಂದ ಏಕ, ಏಕದಿಂದ ಪುನಃ ಅನೇಕ, ವಸ್ತುತಃ ಅನಂತ. ಅಂದರೆ ಹಲವಿನಿಂದ ಒಂದು, ಒಂದರಿಂದ ಹಲವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಒಂದು, ಅದೇ ಹಲವು.

ಪ್ರಸಂಗವೆಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು ಸಿದ್ಧಪಾಠ, ಅದಕ್ಕೆ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಅಂದರೆ ರಾಗ-ಧಾಟಿ, ಚೆಂಡೆ, ಮದ್ದಲೆಗಳು ಸೇರಿ, ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಸಂಗೀತರೂಪ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನೃತ್ಯ, ಚಲನೆ, ಮಾತು, ರಂಗವಿಧಾನ, ('ಕ್ರಮ' ಎಂದು ಪರಿಭಾಷೆ[1]) ಗಳೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಪ್ರದರ್ಶನ - ಆಟ, ಕೂಟ ಮತ್ತು ಅದರ ನೋಟ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೂ ಪ್ರದರ್ಶನದ

[1] *ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಿಭಾಷಾ ವಿವರಕ್ಕೆ ನೋಡಿರಿ ಈ ಲೇಖಕನ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಕೋಶ' . ಆರ್‌ಆರ್‌ಸಿ, ಉಡುಪಿ.*

ಭಾಗ. ರಂಗದ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಅವನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾಠವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ, ಅವನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ, ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮಾನಸಿಕ ಚಿತ್ರ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ರೂಪವು (ಅಂದರೆ ಅದರ ವಿವರ, ಭಾವ, ಅರ್ಥ) ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಲ್ಲ. ಅದು ರಂಗದ ಹೊರಗೆ ಚಾಚಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸೇರಿ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.



ಹೀಗೆ ಸಾಗುತ್ತ, ಮೀರುತ್ತ ಪ್ರಸಂಗ -ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂಬಂಧ ಇದೆ.

ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ತಲಪಿದ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಆತನು ಸವಿಯುವಾಗ, ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಾಗ, ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ರಂಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದುದನ್ನೇ ಯಥಾವತ್ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಆತನ ಕಾಣುವಿಕೆ, ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಆಟವೊಂದನ್ನು ಕಂಡವರು, ಮತ್ತೊಂದು ಬಾರಿ ಅದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ, ಅದು ಹಾಗಲ್ಲ ಹೀಗೆ, ಅವರು ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದ್ದರ ಅರ್ಥ ಹೀಗೆ, ಇಂತಹ ನಟನೆಗೆ ಅರ್ಥ ಇದು, ಅಥವಾ ಇದಲ್ಲ, ಮತ್ತೊಂದು - ಎಂಬಂತೆ ಮಾತಾಡುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಈ ವಿಚಾರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಒಂದು ಬೇರೆ ಕೃತಿ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ, ಸಹೃದಯನ 'ಪ್ರತಿ' ಅದು. ಅದು ವಿಸ್ತರಣ, ಅರ್ಥಾಂತರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ.

- 4 -

ಪ್ರಸಂಗವೆಂಬ ಹಂದರಕ್ಕೆ ರಕ್ತಮಾಂಸಗಳನ್ನು, ಆಕಾರವನ್ನು, ಜೀವವನ್ನು ನೀಡುವ ಅಂಗಗಳು - ಸಂಗೀತ (ಹಾಡು, ಹಿಮ್ಮೇಳ), ನೃತ್ಯ, ಚಲನೆ, ಅಭಿನಯ, ರಂಗತಂತ್ರ, ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗಳು. ಇವು ಪ್ರಸಂಗದ ಅನುವಾದಗಳೆ ಎಂದರೆ, ಹೌದು, ಆದರೆ ಅಲ್ಲ. ಎರಡೂ ನಿಜವೆ. ಪ್ರಸಂಗವೇ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಆಧಾರ. ಪ್ರಸಂಗವಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರದರ್ಶನವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಅದು ಕೇವಲ ಪ್ರಸಂಗಾನುಸರಣೆ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಪ್ರಸಂಗಾಧಾರಿತ ಸೃಷ್ಟಿ, ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿ, ಪ್ರತಿಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಹೌದು.

ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತರುವ ಅಂಶಗಳಾದ ಹಾಡು, ವಾದ್ಯ, ಕುಣಿತ, ಮಾತು, ರಂಗಪದ್ಧತಿಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಮಾರ್ಗ ಅರ್ಥಾತ್ ನಡೆದು ಬಂದ 'ಕ್ರಮ' ಇದೆ. 'ನಡೆ' ಇದೆ.

ಆದರೆ ಅದೇ ಅಂತಿಮವಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಅದು ಬೇಕೆಂಬಂತೆ ಬದಲಾಯಿಸುವಂತಹದೂ ಅಲ್ಲ. ವೇಷಗಳಿಗೆ ನಿಶ್ಚಿತ ವಿಧಾನವಿದೆ, ಶೈಲಿ ಇದೆ, ವಿಭಾಗಗಳಿವೆ, ಸ್ಥಾನ ನಿರ್ದೇಶಗಳಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸೇರಿ ಪರಂಪರೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂಬುದಿದೆ. ಅದೇ ಕಲೆಯ ಚೌಕಟ್ಟು. "ಯಕ್ಷಗಾನ ಇದು, ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನ"ವೆಂಬ ಗುರುತನ್ನು ನೀಡುವ ಅಂಶಗಳಿವು. ಆದರೆ ಅದು ತೀರ ಹೀಗೆಯೆ ಎಂಬಂತಿರುವ ಅತ್ಯಂತಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರ ಅಲ್ಲ. ಅದರೊಳಗೆ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಿದೆ, ದಾರಿಗಳಿವೆ. ಕಲೆಯೆಂಬುದೆ ಹಾಗೆ - ಸ್ಥಿರ, ಚರ, ಅಂಶಗಳ ನಾಜೂಕಾದ ಮಿಶ್ರಣ ಅದು 'ಹೀಗೆಯೆ' ಎಂದರೆ 'ಹೌದು' ; 'ಹೀಗೂ ಆಗಬಹುದು' ಎಂದರೆ ಅದೂ ಹೌದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅದೂ ಸರಿ, ಇದೂ ಸರಿ ಎಂಬಂತಿರುತ್ತದೆ, ಕಲೆಯ ವ್ಯಾಕರಣ. ಹಾಗೆಂದು ಅದು ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆ ಅಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳಬಹುದು ಎಂಬುದು ಒಂದು ಸವಾಲೇ ಸರಿ. ಅದು ಭಾಷಿಕವಾದ ವಾದಕ್ಕಿಂತ, ಅನುಭವಕ್ಕೆ, ಸಮಗ್ರ ಕಲಾಪರಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ, ಒಟ್ಟಂದದ ಸಮಗ್ರತೆಗೆ, ಕಲೆಯ ಸಮತೋಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಶುಷ್ಕ ತರ್ಕದಲ್ಲೆ ನೋಡಿದರೆ ಅನಿವರ್ಚನೀಯವಾದುದು. ಕಲಾಸ್ವರೂಪ, ಕಲಾನುಭವ - ಎರಡೂ ಹಾಗೆಯೆ.

ವಸ್ತು, ಸಾಮಗ್ರಿ, ಕಲಾವಿದ - ಸೇರಿ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನವಷ್ಟೆ ? ದೇಶ, ಕಾಲ ಮತ್ತು ಆಯ್ದ ಕೃತಿಯ ಆಕೃತಿ (ಕಲಾ ಆಕೃತಿ - ಕಲಾಕೃತಿ)ಗಳು ಅದರ ಪರಿಕರ, ಪರಿಸರಗಳು, ಕಥೆ, ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ವಸ್ತು, ಇವರು ಅದರ ಭೌತಿಕ ಪರಿಕರಗಳು - ವೇಷ, ವಾದ್ಯ, ಬಣ್ಣ, ರಂಗ-ಗಳು ಅದರ ಸಾಮಗ್ರಿ. ಕಲಾವಿದನೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಅವನ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಸ್ಕಾರ, ಅನುಭವ, ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮೊತ್ತ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಅದೇ ರೀತಿ. ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬುದು ಕಲೆ, ಅದರ ಶೈಲಿಯು ಆಕೃತಿ. ಅದಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡುವ ಕಾಲದೇಶಗಳು ನಿರಂತರ, ಅವು ವಿಶಾಲ, ಸೀಮಿತ ಎರಡೂ ಹೌದು.

- 5 -

ಸಭಾಲಕ್ಷಣವೆಂಬ ಪೂರ್ವರಂಗವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆರಾಧನಾ ವಿಧಿ. ಆಟವಿಡಿ ಆರಾಧನೆಯೆ ಹೌದಾದರೂ, ಪೂರ್ವರಂಗವು ನೇರವಾಗಿ ಆರಾಧನಾತ್ಮಕ, ritualistic. ಪ್ರಸಂಗವು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಆರಾಧನೆ. ಪೂರ್ವರಂಗವು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ನಿಶ್ಚಿತ, ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಲೆ, ಅದು ಪರಿವರ್ತನಾತ್ಮಕವಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹೊಸತನಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಸಂಗದ ಪ್ರಯೋಗವು ಕಲಾವಿದನ ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆ, ಮನನದ ಫಲ. ಅದನ್ನವನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆ, ಅವನ ಪ್ರದರ್ಶನವಿರುತ್ತದೆ. ಹಲವು ಬಾರಿ ಕೇಳಿದ, ಕಂಡ, ಆಡಿ ತೋರಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗವಾದರೂ ಹೊಸ ಸ್ಫುರಣಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದು ಅನುಭವಸಿದ್ಧ.

ಹಾಡುವಿಕೆಯು ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತರೂಪವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ರಾಗ, ನಾದ, ಭಾವಗಳಿಂದ ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಹಿಮ್ಮೇಳವು ಜೊತೆ ಸೇರಿ, ಈ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ (ಭಾಗವತಿಕೆ) ಹಿಮ್ಮೇಳಗಳು ರಂಗದ ನೃತ್ಯ, ಮಾತು, ಚಲನೆಗಳಿಗೆ ಆಧಾರ ಮತ್ತು ನಿಯಂತ್ರಕ. ಈ ಹಿಮ್ಮೇಳಕ್ಕೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷ, ನೃತ್ಯ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ವಿಧಾನಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಚೆಂಡೆ-ಮದ್ದಲೆಗಳೆಂಬ ವಾದ್ಯಗಳು, ಪದ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಪ್ರವೇಶ, ಬೇಟೆ, ಜಲಕೇಳಿ, ಯುದ್ಧ, ಉದ್ಭವ, ನಿಧನ, ನಿರ್ಗಮನ, ಏಳು, ಬೀಳು - ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಘಟನೆ, ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಹಿಮ್ಮೇಳವು ನಾದ, ಲಯ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾತಿಗೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗತ್ತು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ವಾದ್ಯಗಳು, ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಆಧಾರ, ಭಾವಕ್ಕೆ ಪೂರಕ. ಅದಕ್ಕೂ ವಿಶಿಷ್ಟ 'ಕ್ರಮ'ಗಳಿವೆ. ಹಾಡು ಹಿಮ್ಮೇಳ, ವಾದ್ಯಗಳು ಪಾತ್ರಾನುಗುಣವಾಗಿ, ಭಾವಾನುಗುಣವಾಗಿ, ಕಾಲಾನುಗುಣವಾಗಿ (ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅವಧಿ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವ, ಮಧ್ಯ, ಉತ್ತರ ಇತ್ಯಾದಿ ಘಟ್ಟ) ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಪರಿಜ್ಞಾನ, ಕೌಶಲ, ಕಲೆಗಾರಿಕೆಗಳ ಸಂಗತಿಗಳಿವೆ.

- 6 -

'ಅರ್ಥ'ವೆಂಬ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯು ಪದ್ಯಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಆಶುಭಾಷಣ. ಅಂದರೆ, ಹಲವು ಕಲಾವಿದರು ರಂಗದಲ್ಲೆ ನಿರ್ಮಿಸುವ ನಾಟಕ ಅದು. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಾಙ್ಮಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ, ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಉನ್ನತೋನ್ನತವಾದ ಸೃಜನದ ಮಾದರಿಗಳ ಜೊತೆ ಹೋಲಿಸಲು ಅರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಪದ್ಯಗಳ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಆಧಾರದಿಂದ ಸಾಗುವ ಈ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆಶುನಾಟಕ. ಈ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ಅಧಾರವಾದ ಕ್ರಮಗಳೂ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೂ ಉಂಟು. ಪೀಠಿಕೆ, ಸಂವಾದ, ಸ್ವಗತಗಳನ್ನು, ಪದ್ಯದ, ಪ್ರಸಂಗದ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರದ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೂ ಹೊಂದಿಸಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ನುಡಿಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಎತ್ತುಗಡೆ (ಸಂದರ್ಭ ಕೊಡುವಿಕೆ), ಸಂಕ್ಷೇಪ, ವಿಸ್ತಾರ, ವಾದ ಸಂವಾದ ಮೊದಲಾಗಿ ವಿಧಾನಗಳಿವೆ. ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗೆ, ಹಲವು ಪರಂಪರೆಗಳೂ, ಶ್ರೀಮಂತವಾದ ಕಲಾಸ್ವರೂಪವೂ ಇವೆ.

ಪದ್ಯ ಅರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧವು ಬಹಳ ರಹಸ್ಯಮಯ. ಕಲಾವಿದನ ಸಂಸ್ಕಾರ, ಚಿಂತನ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಅನುಭವ, ಕಲ್ಪನೆ, ಮೊದಲಾದುವುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು, ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯನ್ನು

ರಚಿಸಿ ಮಂಡಿಸಲು ವಿಪುಲವಾದ ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ, ಸವಾಲುಗಳಿವೆ. ಪ್ರಸಂಗದ ಸರಿಯಾದ ಮಾಹಿತಿ, ನಾಟಕೀಯ ಕೌಶಲ, ಭಾಷೆಯ ಹಿಡಿತ, ಸ್ವರಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಕಲ್ಪನಾಶೀಲತೆ, ಕ್ಷಿಪ್ರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಸಂವಾದಗುಣ, ಅನುಭವ ಮೊದಲಾದ ಹತ್ತಾರು ಗುಣಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಆಶುಭಾಷಣದಲ್ಲಿರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆ ಅದರ ದೊಡ್ಡ ಶಕ್ತಿ, ಮತ್ತು ಅದರ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೂ ಹೌದು. ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ. ನೃತ್ಯದಂತೆಯೇ ಅರ್ಥದ ವಿಧಾನ, ಸ್ವರ, ವಿಷಯ, ವೇಗ ಮೊದಲಾದುವು ಪಾತ್ರ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಇರಬೇಕಾದುದು ಅಪೇಕ್ಷಿತ. 'ಅನುಭವ' ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ ಪುರಾಣ ಮಾಹಿತಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅರಿವುಗಳು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಪಾತ್ರವು ಪೌರಾಣಿಕವಾದರೂ, ಪ್ರಸಂಗದ ಕಥೆಯು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಅನಂತ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗವು ನಿಮಿತ್ತ. ಅರ್ಥದಾರಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಲೋಕಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿಂದ ಅರ್ಥದ ವಿಸ್ತರಣ. ಅದರ ಹೆಸರಾದ 'ಅರ್ಥ ಮಾತಾಡುವಿಕೆ' ಎಂಬುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ. ಕಾರಣ - ಅದು ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆ. ತಾನೇ ಪಾತ್ರವಾಗಿ 'ಮಾತಾಡುವುದು' !

- 7 -

ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಂಗದ ಅಳವಡಿಕೆಯು 'ಮನೋಧರ್ಮ'ಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಪಾತ್ರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಇರುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಲೋಪಗೊಳಿಸುವುದಿದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಿರುವ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ (ಕಿಸೆಪದ್ಯ) ಹಾಡುವುದುಂಟು. ಕತೆಯನ್ನು ಹಾರಿಸುವುದಿದೆ. ಪ್ರಸಂಗ ಸಂಪಾದನ ರಂಗದಲ್ಲೆ ಜರಗುವುದಿದೆ. ಈ ಕೆಲಸವು ಒಪ್ಪಂದದಿಂದ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ನಡೆಯಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಂಗದ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಆಧಾರವಾದ ಪ್ರಸಂಗದ ಸಾಗುವಿಕೆಯ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಭಾಗವತನೆಂಬ ಹಾಡುಗಾರನೂ, ಹಿಮ್ಮೇಳವೂ ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಹೊಣೆಗಾರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ.

- 8 -

ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ, ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಒಂದು ಅಂಶವು 'ತಿಟ್ಟು' ಎಂಬ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಶೈಲಿಭೇದ. ತೆಂಕು-ಬಡಗು-ಉತ್ತರಕನ್ನಡವೆಂಬ ಮೂರು

ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ (ಅಥವಾ ಉತ್ತರಕನ್ನಡವೆಂಬ ಉಪಶೈಲಿಯೊಂದಿಗೆ ಎರಡು ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ) ಒಂದೇ ಪ್ರಸಂಗವು ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುವ ವಿಧಾನಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವೇಷವಿಧಾನ, ಹಿಮ್ಮೇಳಗಳ ಶೈಲಿ ಬೇರೆ, ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಸಂವಿಧಾನ, ರಂಗಪ್ರಸ್ತುತಿಗಳಲ್ಲೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಒಂದೊಂದು ತಿಟ್ಟಿಗೂ ಅದರದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಿವೆ.

ಉತ್ತರಕನ್ನಡದ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದಲ್ಲಿ - ಭರತನಾಟ್ಯಂ, ಭಾಗವತ ಮೇಳ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ ಹಾಡುಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆ, ವಿವರವಾದ ಪದಾಭಿನಯ, ಪದ್ಯಾಭಿನಯಗಳ ಪದ್ಧತಿಯು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದು, ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರದೇಶದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪರಿಷ್ಕಾರವನ್ನು, ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ.

ತಿಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಒಂದೇ ತಿಟ್ಟಿನೊಳಗೆ, ಪ್ರದರ್ಶನದ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಮೇಳಗಳ, ತಂಡಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿವೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ, ಹಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಒಂದೊಂದು ಮೇಳಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟು, ಅವರಿಂದಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತಿವೆ.

ಅಲ್ಲದೆ, ತುಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುವ ಪದ್ಧತಿಯು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಾದ ಬಳಿಕ (ಸುಮಾರು 1950ರಿಂದ) ಅದೊಂದು ಕವಲಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪಾರಂಪರಿಕ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅರ್ವಾಚೀನವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳ ವೇಷವಿಧಾನವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದೆ.

- 9 -

ತಾಳಮದ್ದಲೆ (ಕೂಟ) ವೆಂಬುದು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಒಂದು ಪ್ರಭೇದ. ವೇಷ ನೃತ್ಯಗಳಿಲ್ಲದ ರಂಗಭೂಮಿಯಿದು. ಸಾದಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉಡುಗೆಯಲ್ಲೆ, ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಣೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ತಾಳಮದ್ದಲೆಯು, ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಗಲ್ಭವಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದ್ದು ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗ, ಪಾತ್ರ ದರ್ಶನ, ಕಥಾ ದರ್ಶನ, ವಾಗ್ಮಿತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದೆ. ಪ್ರಸಂಗದ ಮೂಲಕ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಆಶುಭಾಷಣದ ಮೂಲಕ ಪುರಾಣ ಸೃಷ್ಟಿ, ಪುರಾಣ ಭಂಜನಗಳೆರಡನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣದ ಪಾತ್ರಗಳು ತೀವ್ರವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ,

ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರ್ಶ, ಆರಾಧ್ಯವೆನಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ. ಪಾತ್ರಾಧಾರಿತ ವಾದಗಳು ತಾಳಮದ್ದಲೆಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾದರೂ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅದು ನಾಟಕವೆ ಹೊರತು ವಾದಭೂಮಿಯಲ್ಲ. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ಕಾಲಗಳನ್ನು, ಪದರುಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪಾಕವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾತಿನ ಸ್ವಾರಸ್ಯ, ವರಸೆಗಳು, ಸಂವಾದ ಸೌಂದರ್ಯ, ರಸ ಪರಿಪೋಷಗಳಲ್ಲಿ ತಾಳಮದ್ದಲೆಯ ಸಿದ್ಧಿ ಬಲು ದೊಡ್ಡದು. ಆಟ ಮತ್ತು ತಾಳಮದ್ದಲೆಗಳ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೌಲಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿದ್ದರೂ, ಈ ಮಾತು ಎರಡೂ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ.

- 10 -

ಪ್ರಸಂಗವೆಂಬ ಕತೆಯು ಅಖಿಲ ಭಾರತೀಯ ಪೌರಾಣಿಕ ರೂಪದ್ದಾದರೂ, ಕಲಾರೂಪವು, ಅದರ ಭಾಷೆ, ಪ್ರಯೋಗ, ವೇಷ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪದ ಪ್ರಯೋಗ, ಉದಾಹರಣೆ, ಜೀವಾನಾನುಭವಗಳು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ. ಹೀಗಾಗಿ ಭಾರತೀಯತೆ - ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ, ವಿಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಗವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ (ಹಾಗೆಯೆ ಅಂತಹ ಇತರ ಕಲೆಗಳಲ್ಲೂ) ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಇದರೊಂದಿಗೆಯೆ, ಆ ದಿನದ ಸಂದರ್ಭ, ಅಂದರೆ ಕಾಲ, ಕಾಲಮಿತಿ, ಸ್ಥಳ, ಪರಿಸರ, ಅಂದಂದಿನ ಘಟನೆಗಳು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸ್ವರೂಪ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಕಲಾವಿದರ ಹೆಸರು, ಊರಿನ ಹೆಸರುಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಘಟನೆಗಳ ಧ್ವನಿ, ರಾಜಕೀಯ ಶ್ಲೇಷೆ, ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳೂ ಆಶುರಂಗಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿವಿನೋದಗಳೂ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಹಾದುಹೋಗುತ್ತವೆ. ಇದು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸೊಗಸನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಸ್ಯವೂ ವಿನೋದದ ಉತ್ತಮ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸಿದೆ. ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಮಟ್ಟವೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಈಗ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ.

- 11 -

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ, ಪರಿಷ್ಕಾರ, ನಾವೀನ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಬೆಳೆದಿರುವುದು ಕಡಿಮೆ. ಶ್ರೀ ಶಿವರಾಮ

ಕಾರಂತರ "ಯಕ್ಷರಂಗ", ಉದ್ಯಾವರ ಮಾಧವಾಚಾರ್ಯರ "ಸಮೂಹ" ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವನ್ನು ನೆನಪಿಸಬಹುದು. ವಾಣಿಜ್ಯಪರ ಒಲವುಗಳೂ, ಕಲಾವಿದರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸೃಜನಗಳೂ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕತೆಯ ಹಲವು ರೂಪಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿವೆ.

ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವ, ನವೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ, ಕಾಲಮಿತಿ ಪ್ರಯೋಗದ ಆವಶ್ಯಕತೆ, ಕ್ಯಾಸೆಟ್, ರೇಡಿಯೋ, ದೂರದರ್ಶನಗಳ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದ ಬಂದಿರುವ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಅಗತ್ಯಗಳು, ಪರಿಸರ, ಸಾಕ್ಷರತೆ ಮೊದಲಾದ ಚಳವಳಿಗಳು, ಮಕ್ಕಳ ಮೇಳ, ಮಹಿಳೆಯರ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳಂತಹ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು - ಮೊದಲಾದುವೆಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಗ ರೂಪದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಂಗ - ಪ್ರಯೋಗ ಸಂಬಂಧದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ ಕಲೆಯ - ಪ್ರದರ್ಶನದ ಆಂತರಿಕ ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯರೂಪಗಳ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಕಾಲಪ್ರಭಾವಗಳು, ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಪ್ರದರ್ಶನವೆಂಬ ಕಲಾಕೃತಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ತನ್ನೊಳಗು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಕೆಲವಂಶಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತ, ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಕಳೆದ ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ, ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನ ರೂಪ, ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷರಂಗದಲ್ಲಾದ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ವಿಪುಲ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ■



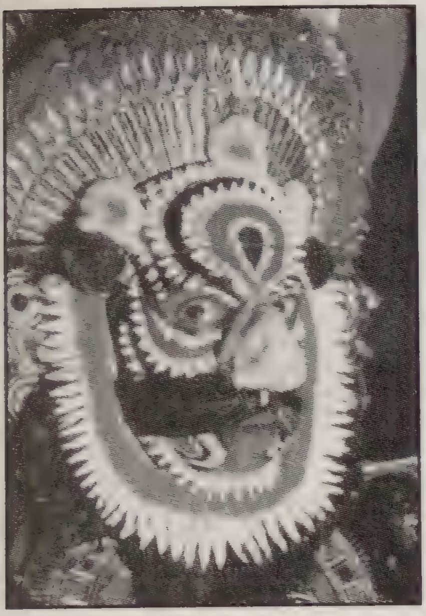
ಯಕ್ಷಗಾನ : ಸಮೃದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಗೊಂದಲ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಒಟ್ಟು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳೆಂದರೆ ಸಮೃದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಗೊಂದಲ. ಇವು ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವೆನಿಸಿದರೂ, ಈ ರೀತಿಯ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯು ಜೀವಂತವಾದ ಮತ್ತು ಧಾವಂತದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಅಸಹಜವೇನಲ್ಲ. ಕಲೆಯ ವಸ್ತು, ಅದರ ಮಂಡನೆ, ಶೈಲಿ, ಪರಿಣಾಮ, ಸಿದ್ಧಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸ್ಪಂದನ, ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆ, ವ್ಯಾವಸಾಯಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ ಈಯೆಲ್ಲ ಅಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಈಯೆರಡೂ ಸಂಗತಿಗಳು ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಾಗಿ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಪ್ರವಾಹ

ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎಂಬುದು, ಯಾವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲೆ ಸಂಭವಿಸಿದರೂ, ಅದು ಈ ಬಗೆಯ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೂಲದಿಂದ ಹೊರಟು, ಆ ಬಳಿಕ ಕುಣಿತ, ಮಾತುಗಳು ಸೇರಿ, ಆರಾಧನಾರೂಪದಿಂದ ಆಟವಾಗಿ, ಆಟವು ರಂಜನೆಯಾಗಿ, ಅಲ್ಲಿಂದಲೂ ಮುಂದೆ ಬೆಳೆದು ಕಸುಬಾಗಿ, ಸಾಮೂಹಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಈಗಿರುವಂತೆ ಇರುವ ಒಂದು ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರದ ಇತಿಹಾಸವು ಸಹಜವಾಗಿ, ಏಳು ಬೀಳು,

• ಡಾ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ



ಬಡಗು ತಿಟ್ಟು, ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ಚಿತ್ರ :
ಸಕ್ಕಟ್ಟು ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ



ಬಡಗು ಮುಂಡಾಸು ವೇಷ :
ಹಾರಾಡಿ ಮಹಾಬಲ



ಮುಂಡಾಸು ವೇಷದ ನಿಲುವು : ಗುರು ವೀರಭದ್ರ ನಾಯಕ

ಯಕ್ಷಕೌಮುದಿ, ಉಡುಪಿ



ದೀವಟಿಗೆ ಬೆಳಕಿನ ಆಟದ ದೃಶ್ಯ



ವಾಲಿ ಸುಗ್ರೀವ: ಕೇಶವ ಪಡುಬಿದ್ರಿ, ಜಗದಭಿರಾಮ ಪಡುಬಿದ್ರಿ

ನೇರ ನೀಟ, ಒರೆಕೋರೆಗಳಿಂದ, ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಜಲಪಾತ, ಹೊಂಡ, ನಿಶ್ಯಬ್ಧ ಪ್ರವಾಹಗಳಿಂದಲೂ, ಇಂಗಿ ಮಾಯವಾಗಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕಾಣಿಸುವ ಹರಿವಿನಂತೆಯೂ ಇರುವ ನದಿಯ ಹಾಗೆ ಇರುವುದು ಸಹಜ. ಅದರಲ್ಲಿ ನೀರು, ಕಲ್ಲು, ಮಣ್ಣು ಹ್ಯೊಗೆ, ಕಸಕಡ್ಡಿ, ಒಸರು, ಕೆಸರು, ಮಾಧುರ್ಯ, ಸ್ವಚ್ಛತೆ, ಅಶುಚಿಗಳೆಲ್ಲ ಇರುವುದೂ ಸಹಜ. ಅದೇ ವಾಹಿನಿ. ಅದೇ ಜಗತ್, ಅದೇ ಪರಂಪರೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವುದು, ಅದರ ಎಲ್ಲ ಸ್ಥಿತಿಗಳ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಲ್ಲ, ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿಯ ವರ್ಣನೆ ಅಷ್ಟೆ. ಉತ್ತಮಿಕೆಯ ಹಂಬಲವು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಳೆಯ ಕುರಿತು ಹೆಮ್ಮೆಯೊಂದಿಗೆ ಅತೃಪ್ತಿಯೂ ಅಗತ್ಯವಷ್ಟೆ ?

ಬಯಲಾಟ

ಹೇಳಿ ಕೇಳಿ ಇದು ಬಯಲಾಟ, ಬೈಲಾಟ. ಬಯಲು ಎಂಬುದು ಸಾಂಕೇತಿಕ. ಮುಕ್ತ, ಫ್ರೀ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಹಾಗೆಂದು ಪೂರ್ತಿ ಬಂಧನ ರಹಿತವಲ್ಲ. ಬಯಲಿಗೂ ಸೀಮೆ ಉಂಟು. ಬಯಲಾಟಕ್ಕೂ ಉಂಟು. ಅದೇ ಶೈಲಿ, ಸ್ವರೂಪದ ಸೀಮೆ. ಬಯಲಾಟವನ್ನು, ಅಂದರೆ ಮೊದಲೇ ಜನರಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಭಾಗವತರಾಟವಾಯಿತು, ದಶಾವತಾರವಾಯಿತು. ಈ ಸಾಮಾಂತರವೂ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಮೊದಲೇ ಇದ್ದ, ಸ್ವಲ್ಪ ತಯಾರಿಸಿ ಸೇರಿಸಿದ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಬಯಲಾಟವನ್ನು ಭಾಗವತಮತ (ವೈಷ್ಣವ ಭಕ್ತಿ ಪಂಥವು) ಸ್ವೀಕರಿಸಿತು. ಮತಗಳು ಕಲೆಯನ್ನೂ, ಕಲೆಗಳು ಮತವನ್ನೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ವಿಶ್ವಸಾಮಾನ್ಯ (Universal) ವಿದ್ಯಮಾನ.

ದೇವರ ಸೇವಾರ್ಥವಾಗಿ, ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿ ಅಥವಾ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತ ಬಂದು, ವಿಶಾಲ ಜನ ಸಮುದಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಬಯಲಿಗೆ ಬಂದ ಬಯಲಾಟ, ರಂಜನಾರ್ಥವಾದ ಅಂಶಗಳಿದ್ದರೂ ಮೌಲಿಕವಾಗಿ ಅದು ಸೇವೆ, ಆರಾಧನೆ, ಅರ್ಪಣೆ. ಸೇವೆಯ ಮೂಲಕ ರಂಜನೆ, ರಂಜನೆಯ ಮೂಲಕ ಸೇವೆ - ಹೀಗೆ ಅದರ ದ್ವಂದ್ವಮಾನ.

ರಂಜನೆ ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಬರಿಯ ಕಥನವಾಗುತ್ತದೆ, ಉಪದೇಶವಾಗುತ್ತದೆ, ಅಥವಾ ಕೇವಲ ವಿಧಿ, ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಲೆ ಅಥವಾ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ರಂಜನೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದಾಗ, ರಂಗ ಪ್ರಕಾರ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು, ರಂಜನೆಯ ಒತ್ತು ಅತಿಯಾದರೆ, ರಂಜನೆಯೆಂಬುದು ಕೇವಲ ಕ್ಷಣಿಕ ವಿನೋದವಾಗಿ, ರಂಜನೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಹಗುರವಾದರೆ, ಕಲೆ ತಮಾಶೆಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅದೇ, ಕೊನೆಗೆ ಗೌಜಿ ಗದ್ದಲವಾಗಿ,

ಜಾತ್ರೆಯಾಗಿ, ಗಲಭೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಲೆಗುಂಪಾಗಿ, ಹೇಗೋ ಉಳಿದ ಕಲೆಯೆಂದಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಹರಕೆ ಬಯಲಾಟಗಳು, ವಿಶೇಷತಃ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ, ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಆಟವೆಂಬುದು ಸಭಾಲಕ್ಷಣ (ಪೂರ್ವರಂಗ), ಮತ್ತು ಪ್ರಸಂಗ ಸೇರಿ ಆರಾಧನೆ, ಪೂಜೆ ಎಂಬ ಭಾವ ಬಲವಾಗಿದ್ದರೆ, ಆಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು 'ರಂಜನೆ'. 'ಆಕರ್ಷಣೆ' ಬೇಕೆನಿಸಲಾರದು. ಬಯಲಾಟವನ್ನು ಬಯಲಾಟವಾಗಿ ಆಡಿಸಿ ದೇವರಿಗೊಪ್ಪಿಸುವ ಭಾವನೆಯು ಹರಕೆ ಆಟದ ಪ್ರೇರಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆಟವೇ ಅಲ್ಲಿ ಪೂಜೆ, ಸೇವೆ.

ನವಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಪ್ರಭಾವ

ಆದರೆ ಬಯಲಾಟ ಆಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಇದು ಸೇವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ಆಟವನ್ನು ನಿಮಿತ್ತ ವಾಗಿಸಿ ಮಾಡುವ ಹಬ್ಬ, ಜಾತ್ರೆ ಎಂಬುದು ಬಲವಾದರೆ, ಕಲೆಯು ಅದರ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಬದಿಗೆ ಸರಿಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಿಂತ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರದರ್ಶಕತ್ವ ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಕಲೆಗಳು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳು ನವಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ (neorich)ಯಿಂದಾಗಿ ಥಳಕುಗಳನ್ನು, ಗೌಜಿಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಅಳವಡಿಸುತ್ತಿವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರು.

ನವಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಿಂದ ಕಲೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಸ್ತುತ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ದಿಕ್ಕುದೆಸೆ (orientation) ನೀಡುವ ಕೆಲಸ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ, ಅಸಕ್ತರಾದವರ ಮೇಲೆ ಇದೆ. ಈ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಒಂದು ಸಾಮೂಹಿಕ ಯತ್ನವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೃತ್ತರಾದವರೆಲ್ಲ ಯೋಚಿಸಿ ರೂಪಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವುಂಟು.

ಜಾನಪದವೆ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೆ ?

ಇದೊಂದು ಹಳೆಯ ಚರ್ಚೆ. ಈ ಚರ್ಚೆಗೆ ಮಹತ್ತ್ವವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕೆಲವರು ಭಾವಿಸಿದರೆ ಇದೆ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯ ನಿರ್ವಚನವೇ ಸರಿ, ಅದರಿಂದ ಕಲಾಮೌಲ್ಯದ ರಕ್ಷಣೆಯು ಸಾಧ್ಯ ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕೆಲವರು.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ಮತ್ತು ಜಾನಪದ–ಜನಪದ (Folk) ಎಂಬ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತ ಹೋದ ಹಾಗೆ, ಎರಡೂ ವಾದಗಳಿಗೂ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅಂಶಗಳೂ, ವಿವರಗಳೂ ಇವೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾದ ಪೂರ್ವರಂಗ, ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯಗಳು ನಮ್ಮ ಬಯಲಾಟಗಳನ್ನು ನೋಡಿಯೆ ರೂಪಿಸಿದಂತಿದ್ದು ಅವು ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಮಾತೃಕೆಗಳು, ಅಂತೆಯೆ

ಶಾಸ್ತ್ರಾನುಸಾರಿ ರೂಪಗಳು ಎಂಬ ವಾದವಿದೆ. ಈ ವಾದವು ಪ್ರಬಲವಾಗಿದೆ. ದಿ| ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ, ಕಪಿಲಾ ವಾತ್ಸ್ಯಾಯನ, ಪದ್ಮಾಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕರು ಈ ವಾದವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಯಕ್ಷಗಾನವು, ಗುಪ್ತಕಾಲೀನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪಕ್ವತೆ ಪಡೆದು ರೂಪತಾಳಿದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕವಲು. ಅಂದಿನ ಆ ಕಲಾರಂಗದ ಚದುರುವಿಕೆಗಳೇ ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಮತ್ತು ಹೊರಗೂ, ರೂಪಾಂತರ ಬಯಲಾಟಗಳಾಗಿ ಉಳಿದಿವೆ" ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ವಿದ್ವಾನ್ ನಾಜಗಾರ ಗಂಗಾಧರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ.(ಇದೇ ಉಪನ್ಯಾಸದೊಂದಿಗೆ ನಡೆದ ಅವರ ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ)

ಬಯಲಾಟಗಳು ಜಾನಪದವೇ. ಜಾನಪದವೆಂದರೆ, ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ಕೀಳು ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಆಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಬಯಲಾಟದ ಸಂವೇದನೆ, ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಾರ್ವಜನಿಕಾಭಿಮುಖತೆ, ಅದರಲ್ಲಿರುವ ರಭಸ, ಬೊಬ್ಬೆ, ಗಲಾಟೆ, ಹಾಸ್ಯಗಳು, ಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾಗವಹಿಸುವಿಕೆಗಳಿಂದ ಅದು ಜನಪದೀಯವೇ ಎಂಬ ವಾದಕ್ಕೂ ಆಸ್ಪದವಿದೆ.

ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೆ, ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು "ಜಾನಪದ - ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಕಲೆ" ಅಂದರು. ಅರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೊದಲಾದ ಅಂಕಿತಗಳನ್ನು ಕೆಲವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಜಾನಪದ ಎಂಬುದರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ವಿಶ್ವಜಾನಪದವು ಅಧ್ಯಯನ ನಿರ್ವಚನಗಳ ಹೊಸ ಮಜಲಿನಲ್ಲಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸರ್ವಸ್ವವೂ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದವೇ. ಆದರೂ ಅದರ 'ಪರಿಷ್ಕಾರ'ವು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆ ಅನ್ನುವುದಾದರೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಟ್ಟು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಇದೆ.

ಕಲೆಯು ಜಾನಪದದಿಂದ ಶಿಷ್ಟಕ್ಕೂ, ಶಿಷ್ಟದಿಂದ ಜಾನಪದಕ್ಕೂ ಹೋಗಬಹುದು. ಕಳೆದ ಕೆಲವು ದಶಕಗಳ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಇತಿಹಾಸ ಇವೆರಡೂ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಹೇಳುತ್ತಿದೆ.

ವಾಣಿಜ್ಯಕರಣ ಮತ್ತು ವ್ಯವಸಾಯ

ಒಂದು ಕಲೆಯು ಕಸುಬಾಗಿ, ವಾಣಿಜ್ಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದರೆ ಅದು ದೋಷವಲ್ಲ, ಗುಣವೇ ಸರಿ. ಕಲೆಯಾದರೂ, ವ್ಯವಸಾಯದಿಂದ ಬದುಕುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನದ ನಿರಂತರತೆ ಉಳಿಯುವುದೂ, ಅದು ವ್ಯವಸಾಯವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ. ಹಾಗೆಯೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಜೀವನೋದ್ಯೋಗವಾಗಿ ನಂಬಿ, ಅದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವ ಕಲಾವಿದ ವರ್ಗ ಇದ್ದರೆ, ಅದು ಕಲೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಗ್ಯಾರಂಟಿ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ವ್ಯವಸಾಯಿ

ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿ ಗುಣಮಟ್ಟ ಉತ್ತಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಾಣಿಜ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ಕಲೆಯ ಉಳಿವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸಬೇಕೆ ಹೊರತು, ದೂರುವಂತಿಲ್ಲ

ಆದರೆ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಒಂದು ಕಲೆಯು ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದು ಅಂಗೋಪಾಂಗ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತ ಬಂದು, ಒಂದು ಪಕ್ವತೆಯನ್ನೂ, ಶೈಲ ಸೌಷ್ಟವವನ್ನೂ ಪಡೆದಿರುವಲ್ಲಿ, ಕಮರ್ಶಿಯಲ್ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಎಷ್ಟು ಬದಲಿಸಬಹುದು ? ಎಷ್ಟು ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು 'ಬಳಕೆ' ಮಾಡಬಹುದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಲಾವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರೂ, ಸಂಘಟಕರೂ, ಅಂತೆಯೇ ಕಲಾವಿದರೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಬೇಕು.

ಈ ಕುರಿತಾಗಿ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲಗಳಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ, ವ್ಯವಸಾಯ ಸಂಘಟಕರು ಜನರನ್ನೂ, ಕಲಾವಿದರು ಜನರನ್ನು ಮತ್ತು ಸಂಘಟಕರನ್ನೂ, ಜನರು, ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಯನ್ನೂ ಬೆಟ್ಟು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರವರ ನಿಲುವಿನಿಂದ ವಾದಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ವ್ಯಾವಸಾಯಿಕವಾದ ಅಗತ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಶೈಲಿಬದ್ಧ ಕಲೆಯ ಉಳಿವಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ, ಇದಮಿತ್ಥಂ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ಜಾಣ್ಮೆಯ ತರ್ಕವಾದಗಳಿಂದ ಇದು ಬಗೆಹರಿಯುವ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಅಲ್ಲ.

ಯಕ್ಷಗಾನವೂ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಪತ್ತು. ಪ್ರೌಢ ಸುಂದರವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನದಾದ ಒಂದು ಶೈಲಿ ಬದ್ಧತೆ, ಸ್ವತ್ವ, ರೂಪ ಇದೆ. ಇವಿಷ್ಟು ಪ್ರಾಯಶಃ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುವ ಸಂಗತಿಗಳು. ಆದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಉಳಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಬೆಳೆಸುವುದು ನಮಗಿರುವ ಒಂದು ಜನಾಂಗೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮೂಹಿಕ ಕರ್ತವ್ಯ, ವಾರಸುದಾರಿಕೆಯ ಹೊಣೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಅರಿತು ನಿರ್ವಹಿಸದಿದ್ದರೆ, ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ, ವಿನಾಶ ಮಾಡಿದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕರ್ತವ್ಯಭ್ರಷ್ಟತೆಗೆ ನಾವು ಒಳಗಾಗುತ್ತೇವೆ. ತುಂಬ ಆಯಕಟ್ಟಿನ, ಪರಿವರ್ತನಾ ವೇಗದ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಚಾರ ಹೆಚ್ಚು ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ತುರ್ತಿನದ್ದಾಗಿದೆ.

ವ್ಯವಸಾಯದ ಭವಿಷ್ಯ

ವ್ಯಾವಸಾಯಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭವಿಷ್ಯ ಆಶಾದಾಯಕವಾಗಿಲ್ಲ. 1950-1990ರ ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳಲ್ಲಾದ ಸಂಖ್ಯಾ ಸ್ಫೋಟ, ಉಚ್ಛ್ರಾಯಗಳು ಇಳಿಮುಖವಾಗಿದ್ದು ಮುಂದಿನ ನಾಲ್ಕಾರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಇನ್ನಷ್ಟು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಲಿದೆ. ಮೇಳಗಳ ಮತ್ತು

ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಸಂಖ್ಯಾವೃದ್ಧಿ, ಗಮನಿಸಿದರೆ 30 ಮೇಳಗಳು, ಸುಮಾರು 200 ಹವ್ಯಾಸಿ ತಂಡಗಳು, ನಾಲ್ಕಾರು ಅರೆ ವ್ಯವಸಾಯಿ ಮೇಳಗಳು, ನೂರಾರು ತೀರ ಹವ್ಯಾಸಿ, ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜು ತಂಡಗಳು, ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ತಂಡ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ಹನ್ನೆರಡು ಸಾವಿರ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಜರಗುತ್ತಿವೆ. ನಾಲ್ಕೈದು ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಇನ್ನೂರು ಕಿಲೋಮೀಟರ್ ಉದ್ದ, ನೂರು ಕಿಲೋಮೀಟರ್ ಅಗಲದ ಕರಾವಳಿ - ಮಲೆನಾಡುಗಳ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ, ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಒಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ವಿದ್ಯಮಾನ. ಇಷ್ಟುಕಾಲ ಇದು ಬಾಳಿದುದೇ ವಿಚಿತ್ರ.

ಒಂದು ಕಡೆ ಸಂಖ್ಯಾವೃದ್ಧಿಯ ಸಮೃದ್ಧಿಯಿಂದ, ಆಟಗಳು ವಿರಳವಾದ, ಅಪರೂಪದ ಪ್ರಾಪ್ತಿಗಳಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಸಂಖ್ಯೆ ಏರಿಕೆಯಿಂದ, ಗುಣಮಟ್ಟ ಕುಸಿತದ ಸಮಸ್ಯೆ ಬೇರೆ ಇದೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ನಗರೀಕರಣ, ಅವಸರದ ಬದುಕು, ಚಿಕ್ಕ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕುಟುಂಬಗಳು, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯವಹಾರದ ಬಿಸಿ ಇವೆಲ್ಲ ಸ್ಥಿತಿಗಳು ಇರುವುದರಿಂದ ಆಟ ನೋಡುವ ವಿರಾಮ ಕಡಿಮೆ ಆಗಿದೆ. ಸೌಕರ್ಯ ಸೌಲಭ್ಯಗಳ ಜೀವನದಿಂದಾಗಿ, ಸ್ವಂತ ವಾಹನ ಸೌಕರ್ಯಗಳಿಂದಾಗಿ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಒಂದು ಭಾಗ ರಾತ್ರಿಯಿಡೀ ನಿದ್ರೆಗೆಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೆಲ್ಲ ಕಾಲದ ಪ್ರಭಾವ, ಕಾಲದ ಕರೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನಿಕ್ ಮನರಂಜನೆಯೂ, ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಟಗಳ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಜನರನ್ನೂ ತಲಪಿದೆ.

ಏತನ್ಮಧ್ಯೆ ವಿಶ್ವಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಒತ್ತಡಗಳಿಂದಾಗಿ ಕೃಷಿ ಉತ್ಪನ್ನಗಳ ಬೆಲೆಗಳು ಇಳಿದುದು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಪೆಟ್ಟಾಗಲಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ದೊಡ್ಡ ಬೆಂಬಲವಾಗಿರುವ ಅಡಿಕೆ, ತೆಂಗು ಬೆಳೆಗಳ ಬೆಲೆ ಕುಸಿದದ್ದು ವ್ಯವಸಾಯಿ ಮೇಳಗಳಿಗೆ ನೇರ ಹೊಡೆತವಾಗಲಿದೆ.

ಈಯೆಲ್ಲ ಎಚ್ಚರಿಕೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಯಕ್ಷಗಾನವು ಹೊಣೆ, ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗಳನ್ನು, ಎಡಜಸ್ಟಮೆಂಟುಗಳನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಬೇಕು. ಕಾಲದ ಒತ್ತಡದ ಮುಂದೆ, ಹಠ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಮಿತ ಅವಧಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೀಗ, ಜನರ ಒಂದು ವಿಭಾಗದ ಒಲವು ಹೆಚ್ಚಿದೆ. 1985ರಲ್ಲಿ ಇಡಗುಂಜಿ ಮೇಳವು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಈ ನೀತಿಯನ್ನು ಈಗ ಬೇರೆ ಸಂಘಟನೆಗಳೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಿವೆ. ಇಡಿ ರಾತ್ರಿಯ ಮೇಳಗಳೂ ಮಿತಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬರಲಿವೆ, ಎಂಬುದೂ ಸತ್ಯ. ಆದರೆ, ಈಗ ಇರುವಷ್ಟು ಅಲ್ಲ. ಹರಕೆ ಆಟಗಳ ಮೇಳಗಳು ಸುಮಾರು 2010ನೆಯ ಇಸವಿಗೆ, ಮೂರುನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆಗಳ ಆಟಗಳನ್ನಾಡುವ ಸಂಭವವಿದೆ.

● ಡಾ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ

ಗಾತ್ರ ವಿಸ್ತಾರ ಇಳಿದಾಗ, ಗುಣವೃದ್ಧಿ ಹೆಚ್ಚಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಗಾತ್ರದ ಇಳಿ ಕಲೆಗೆ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗುವ ಸಂಭವವುಂಟು.

ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಶೋಧ

ಕಲೆ, ಎಷ್ಟೇ ಸಶಕ್ತವಾಗಿರಲಿ, ಬೆಳೆದಿರಲಿ, ನಾಜೂಕಾಗಿರಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣ ಎಂಬುದಿಲ್ಲ. ಬೆಳೆಯದಿದ್ದಾಗ, ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದ್ದ ಹಾಗೆಯೆ, ಬೆಳೆದಾಗ, ಇನ್ನಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಗದ ವಿಭಿನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಇವೆ. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂಬುದು, ಪಾರಂಪರಿಕ ರಂಗಕ್ಕೆ ಮಾರಕವಲ್ಲ, ಸ್ಪರ್ಧಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಪೂರಕ. ಅಂತಹ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಶೋಧವು ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಒಂದು ದಾರಿ. ಈ ಕೆಲಸ, ಮಿತ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಾದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆ. ಅತಿವಾದದಿಂದ ಕಲಾಪರಂಪರೆಯು ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ತೀರ ಸಡಿಲಾದ, ಅನುಕೂಲ ಸಿಂಧು ಸುಧಾರಣಾವಾದವೂ ಕಲೆಗ ಪೋಷಕವಾಗದು. ಈ ಕುರಿತು ಇರುವ ಗೊಂದಲದಿಂದಲೆ, ಗಂಭೀರವಾದ ನೂತನ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು (ಉದಾ- ಯಕ್ಷರಂಗ, ಸಮೂಹ, ಯಕ್ಷಕೌಮುದಿ, ಭಾಮಿನಿ) ಮತ್ತು ಕೇವಲ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಬಗೆಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, "ಅವರು ಹೀಗೆ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಲ್ಲವೆ?" ಎಂದು ಕೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ! ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಾಗುವುದು ನಾವೀನ್ಯವಲ್ಲ, ಆ ನಾವೀನ್ಯದ ಕಲಾರೂಪ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಾಂತವೇ ವಿವೇಚಿಸಿಸಬೇಕಾದುದು.

ಅಸಮತೋಲ

ಸಮಷ್ಟಿ ಅಥವಾ ಸಂಯುಕ್ತ ಕಲೆಯಾಗಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ, ಅಂಗೋಪಾಂಗ ಸಮತೋಲನವು ಮುಖ್ಯ ಆವಶ್ಯಕತೆ. ಆದರೆ, ಅಸಮತೋಲನದ, ಅತ್ತಿತ್ತ ವಾಲುವ ಒಂದು ಸತತ ಸಾಧ್ಯತೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಕಲೆಯೊಳಗೆ ಇದೆ. ಅದು ಕಾಣುತ್ತಲೂ ಇದೆ.

1. ಹಿಮ್ಮೇಳ-ಮುಮ್ಮೇಳ ಅಸಾಂಗತ್ಯ
2. ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಬಳಕೆಯ ಅಸಮತೋಲ
3. ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರಣ
4. ಕುಣಿತದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿರುವುದು.
5. ಯಕ್ಷಗಾನೋಚಿತವಲ್ಲದ ವಸ್ತುಗಳ ಕಥೆಗಳ ಬಳಕೆ

6. ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದರೊಳಗಿನ ಅಂಗಗಳ ಮತ್ತು ಕಾಲ ವಿಭಾಗದ ಅಸಮತೋಲ

7. ವಿಶೇಷ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳೆಂಬ ಕಳೆಗಳು

ಹೀಗೆ ಅಸಮತೋಲಗಳ ಸರಣಿ ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡೇ, ಈ ಕಲೆ ಸಮೃದ್ಧಿಯಿಂದ ಕೂಡಿ ಇರುವುದು ಅದರ ಆಂತರಿಕ ಶಕ್ತಿಗೆ ಪುರಾವೆ. ಆದರೆ, ಎಷ್ಟು ಕಾಲ ಈ ಬಗೆಯ, ಅಂಗಭಂಗ (tampering) ಮತ್ತು ವಿಚಿತ್ರ ಗತಿ ಭಂಗ (aberration)ಗಳನ್ನು ಅದು ತಾಳೀತೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದೊಳಗೆ ಇರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಪ್ರತಿಭೆ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ರೂಪದಲ್ಲೇ ಇರುವ ಸತ್ತ್ವವೂ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಈ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಗೊಂದಲದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ, ರೂಪಿಸದಿದ್ದರೆ, ದೇಶದ ಬೇರೆ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಆಗಿರುವ ಹಾಗೆ, ನಮ್ಮ ಕಲೆಯೂ "ಒಡವೆಯಿದ್ದೂ ಬಡವೆ " (ಶ್ರೀ ಕೆ. ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರರ ನುಡಿಗಟ್ಟು).

ಪ್ರೊ. ಉದ್ಯಾವರ ಮಾಧವಾಚಾರ್ಯ ಅವರು, ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳಿರುವ ಹಾಗೆ "ಶೈಲಿ ಬದ್ಧತೆ, ಗತಿಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಚಿಂತನಯುಕ್ತ ಪ್ರಯೋಗ"ದಿಂದ ಈ ಕಲೆಯ ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಭವಿಷ್ಯ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕಿದೆ. ■



ಕಲೆ : ಆಧುನಿಕತೆಯ ಮುಖಾಮುಖಿ

ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಂಗಗಳ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡುವಾಗ, ಆಧುನಿಕತೆಯ ವಿಷಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮುಖಗಳಿಂದ, ಅದರಲ್ಲಿ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ - ಆಧುನಿಕತೆ ಎಂಬುದನ್ನು, ಒಂದು ಅಪಾಯವೆಂದೂ ನೋಡಬಹುದು, ಒಂದು ಅವಕಾಶವೆಂದೂ ನೋಡಬಹುದು. ಆಧುನಿಕತೆ, ಅರ್ಥಾತ್ ಮೋಡರ್ನಿಟಿಯ ಬಗೆಗೆ ನಮಗೆ ಭೀತಿ ಬೇಕಿಲ್ಲ, ಜಾಗ್ರತೆ ಬೇಕು ನಿಜ. ಆಧುನಿಕತೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಸದವಕಾಶ, ಅಂತೆಯೆ ಒಂದು ಪಂಥಾಹ್ವಾನ, ಚಾಲೆಂಜ್. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ ಈ ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ, ಈ ವಿಷಯದ ಕೆಲವು ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ.

ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಆಧುನಿಕತೆ

ಮೊದಲಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕಾದುದು, ಆಧುನಿಕತೆ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ. ಅಧುನಾ, (ಇಂದು) ಎಂಬುದರಿಂದ ಆಧುನಿಕ, ಆಧುನಿಕತೆ - ಇಂದಿನದು, ಹೊಸತು, ನವೀನ, ಪ್ರಚಲಿತ, ಪ್ರಗತಿ ಹೊಂದಿದ ವಸ್ತು, ವಿಚಾರ, ಜನಾಂಗ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥ. ಹಳತನ್ನು ದೂರೀಕರಿಸಿದ, ಕಂದಾಚಾರವಲ್ಲದ, ಲೌಕಿಕ ಎಂಬ ಧ್ವನಿಯೂ ಇದೆ. ಅಂತೂ ಆಧುನಿಕತೆ ಎಂಬುದು ಕಾಲಾಧೀನ. ಅದೂ ಕೂಡಾ ಪರಿವರ್ತನೀಯ ಎಂಬುದೂ ಮುಖ್ಯ. 1900ರ

• ಡಾ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋ

ಆಧುನಿಕತೆ ಬೇರೆ, ಇವತ್ತಿನದು ಬೇರೆ. ಹೋಟೆಲಲ್ಲಿ ಕಾಪಿ ಕುಡಿದರೆ, ಪ್ಯಾಂಟು ತೊಟ್ಟರೆ ಅದು ಆಗ ಮಹಾ ಆಧುನಿಕತೆ. ಇಂದು ಹಾಗಲ್ಲ. 'ಫ್ರೀಡಂ' ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ - ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಅರ್ಥದ ಛಾಯೆ ಬದಲಾದ ಹಾಗೆಯೆ, ಆಧುನಿಕತೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೂ ಬದಲಾಗಿದೆ, ಇನ್ನೂ ಆಗಲಿದೆ. ಕಲೆಗಳಲ್ಲಾದರೂ ಹಾಗೆಯೆ - ಹೊಸತೆಂಬುದಕ್ಕೆಯೆ, ಇಂದು - ನಿನ್ನೆ - ನಾಳೆಗಳಿವೆ. ಆದರೂ, ಹೊಸತನದ, ಮೋಡರ್ನಿಟಿಯ ವೇಗ ಈಗ, ಕಳೆದ ಕೆಲವು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚು ಎಂಬುದೂ ನಿಜ. ಈ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಭಯ ಮತ್ತು ಆಕರ್ಷಣೆಗಳೆಂಬ ದ್ವಂದ್ವವು ಬಹು ವಿಚಿತ್ರ. ಬಹುಶಃ ಈ ಆತಂಕ ಮತ್ತು ಮೋಹಗಳೇ ನಾವೆಲ್ಲ ಇಂತಹ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟುಗಳಾಗಿವೆ.

ಎರಡು ಬಗೆ

ಆಧುನಿಕತೆ ಎಂಬುದು ಎರಡು ವಿಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ - ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ವಸ್ತು ಎಂಬುದಾಗಿ. ಚಿಂತನದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಎಂದರೆ - ವೈಶಾಲ್ಯ, ಹೊಸಜ್ಞಾನಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಸ್ವೀಕಾರ, ನೂತನ ದೃಷ್ಟಿ, ವಿಕಾಸಮುಖಿತ್ವ, ಸುಧಾರಣ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ವಸ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯೆಂದರೆ ಹೊಸ ಉಡುಪುಗಳು, ವಿದ್ಯುತ್ತು, ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್, ಕಂಪ್ಯೂಟರ್, ವಾರ್ತಾಪತ್ರಿಕೆ, ಟಿ.ವಿ., ವಾಹನ ಸೌಕರ್ಯ, ನವೀನ ಔಷಧಗಳು, ಬಾಹ್ಯಾಕಾಶ ಯಾನ ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವೆರಡೂ ನೈಜ ಮತ್ತು ನಿರಂತರ. ಆದರೂ, ವಿಚಾರದ ಆಧುನಿಕೀಯಕರಣವೇ ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಧಾನ, ವಸ್ತು ಆಧುನಿಕೀಯಕರಣ ಹೆಚ್ಚು ಬಾಹ್ಯ ಮತ್ತು ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಹದು.

ವಿರೋಧ ಸ್ವಾರಸ್ಯ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆ - ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ, ಈ ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲೆ ಒಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ದ್ವಂದ್ವವುಂಟು. ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬುದು ಅದರ ರೂಪವು ಮತ್ತು ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ, ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಥೆ, ವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಚೀನ, ಪಾರಂಪರಿಕ, ಹಳತು. ಆಧುನಿಕತೆ ಎಂಬುದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲೆ ಹೊಸತು. ಹೀಗೆ - ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮುಖಾಮುಖಿಯುಂಟು. ಹಾಗೆಂದು ಇದು ಅಸಹಜವೇನಲ್ಲ. ವಿರುದ್ಧಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ, ಡಯಲೆಕ್ಟ್, ಸಮ್ಮಿಳನಗಳಿಂದಲೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರೂಪ, ರೂಪಾಂತರ, ಅರ್ಥಾಂತರಗಳೆಲ್ಲ ಜರಗುವುದಷ್ಟೇ ?

---

* *ಡಾ. ಬಿ. ಸುರೇಂದ್ರ ರಾವ್ ಅವರ ಒಂದು ಲೇಖನ* **'How Modern is Modernity'** *ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದೆ.*

ನಿನ್ನೆ - ಇಂದು - ನಾಳೆ

ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ, ಕಲಾಸ್ವರೂಪಗಳಿಗೆ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ, ನಿನ್ನೆ - ಇಂದು - ನಾಳೆಗಳಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕಾದರೂ ಹಾಗೆಯೆ. ಜೀವಂತವಾದುದು ಎಲ್ಲವೂ, ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ಮತ್ತು ಗತಿಶೀಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಅಷ್ಟೆ ಆದರೆ ಸಾಲದು, ಅದು ನೈಜ ಪ್ರಗತಿಶೀಲವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನ ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಲನೆಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಕಲೆಗಳ ಭವಿಷ್ಯ ಏನಾದೀತು ? ಅವು ಉಳಿದಾವೆ ? ಎಂದು ಕಾಣುವುದು ಸಹಜ. 'ನಾಶದ ಭಯ'ವೆಂಬುದು, ಆಧುನಿಕತೆ ತಂದಿರುವ ಒಂದು ಆತಂಕ. ಇಂತಹ ಆತಂಕ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬ ವಾದವೂ ಉಂಟು.

ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಬಿಡೋಣ, ಇನ್ನು ನೂರಿನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ, ತುಳು, ಭಾಷೆಗಳು ಉಳಿದಾವೆ ? ಯೋಚಿಸಬೇಕಾದ ವಿಚಾರ. ಆಗ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಬೊಂಬೆ, ಸಿನಿಮಾ, ಸಿ.ಡಿ., ಚಿತ್ರ, ಕಾರ್ಟೂನ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದೀತು. ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡು ಬೆಳೆದೀತೋ ಏನೋ?

ಆಧುನಿಕತೆ ಎಂಬುದೂ ಒಂದಲ್ಲ, ಬಹುರೂಪಿ, ಬಹುಮುಖಿ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೂ ಇಂದು ನಿನ್ನೆ ನಾಳೆಗಳಿವೆ. ಜೀವನ ಪರ ಮತ್ತು ವಿರುದ್ಧ ಮುಖಗಳಿವೆ, ಒಳಿತು ಕೆಡುಕುಗಳಿವೆ.

ಸವಾಲು ಮತ್ತು ಅವಕಾಶ

ಆಧುನಿಕತೆಯು ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡಿದೆ. ದೂರದರ್ಶನದಂತಹ ಇಲೆಕ್ಟ್ರಾನಿಕ್ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಒಂದು ಅವಕಾಶವೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು. ಆಧುನಿಕ ಮಾಧ್ಯಮ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗವು ಯಕ್ಷಗಾನವು ಹೆಚ್ಚು ಒಪ್ಪ ಓರಣ ಮತ್ತು ಶಿಸ್ತುಗಳಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುವುದನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತಗೊಳಿಸುವಿಕೆ, ಮತ್ತು ಶೈಲಿ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಉಳಿಸುವಿಕೆ ಎಂಬ ದ್ವಿಮುಖ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳು, ವಿರುದ್ಧವಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕಲೆಗೆ ಪೋಷಕ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪಕಗಳಾಗಬಹುದು. ಕಲೆ ಹುಟ್ಟಿದ, ಬೆಳೆದ, ಮತ್ತು ಇಂದು ಅದು ಇರುವ ಕಾಲಗಳೊಳಗೆ ಅಗಾಧ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸಾಧಿಸಲೇಬೇಕಾಗಿರುವ ಪ್ರದೇಶ ವಿಸ್ತಾರ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವಿಸ್ತಾರ, ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ-ಪರಿಕರ ಸೌಲಭ್ಯ ಮತ್ತು ನಾವೀನ್ಯಗಳಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಯಾಣ, ಪ್ರದರ್ಶನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಸುಲಭವಾಗಿವೆ. ಬೆಳಕು, ಧ್ವನಿ, ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿ ನಡೆದಿದೆ. ಇದನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನವು 'ಸರಿಯಾದ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ' ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಅಷ್ಟೆ.

ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವ ರೀತಿ

ಸದ್ಯ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿ ಹೇಗಿದೆ ? ಇದನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ - ಎರಡೂ ಮುಖಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ತೀರ ತೆಳುವಾಗಿ, ಕೇವಲ ಒಂದು ನೋವೆಲ್ಟಿ ಆಗಿ, ಮೇಲ್ಪದರಿನ ಒಂದು ಲೇಪವಾಗಿ ನಾವು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದುದೆ ಹೆಚ್ಚು. ಟ್ಯೂಬ್‌ಲೈಟುಗಳ ಬಳಕೆ, ಕರ್ಕಶವಾದ ಬೊಬ್ಬೆಯಂತಹ ಧ್ವನಿವರ್ಧನ ವಿಧಾನ, ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಜೊತೆಗೆ ಬ್ಯಾಂಡು ವಾಲಗ, ಬಾಣಬಿರುಸು ಸ್ಫೋಟಕಗಳ ಬಳಕೆ, ಇವು ಒಂದು ತರಹ. ಅದೇ ರೀತಿ, ಸುಲಭ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನೀಯ ವೇಷದ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಹೊಂದದಿರುವ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಬಟ್ಟೆಗಳು, ಮಣಿಗಳು, ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಹಾರಗಳ ಬಳಕೆ - ಇದನ್ನು ನಾವು ಆಧುನಿಕತೆ ಎಂದುಕೊಂಡು ತಂದಿದ್ದೇವೆ. ಇವುಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನೀಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಉಧ್ವಸ್ತಗೊಳಿಸಿರುವುದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಮತ್ತು ವಿಪುಲ - ಹೀಗಾಗಿ ಆ ಕುರಿತು ವಿಸ್ತಾರ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಒಳಗಿನವರಾಗಿ, ಅಭಿಮಾನದ ಮಂಜಿನಿಂದ ಕಾಣದೆ, ಹೊರಗಿನವರಾಗಿ ಬಂದು ನೋಡಿದ ಅನೇಕ ಕಲಾಸಕ್ತರು, ರಂಗತಜ್ಞರು ನಮ್ಮ ಆಟಗಳನ್ನು ನೋಡಿದೊಡನೆ ಬೆಚ್ಚಿಬಿದ್ದವರಂತೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ರಂಗವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಕಾಲಿಗೆ ಹಾಕುವ ಸಾಕ್ಸ್, ಸ್ಟೀಲಿನ ಆಯುಧಗಳು, ನೈಲೆಕ್ಸ್ ಬಟ್ಟೆಗಳು, ನಾಟಕ ಪಾರ್ಟಿ ವೇಷಗಳನ್ನು ಕಂಡು - ಇದೇನಿದು ? ಇದು ಯಾವ ಪ್ರಾಚೀನ ಪಾರಂಪರಿಕ ರಂಗಕಲೆ ? ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ನಿರುತ್ತರರಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿ ಇದೆ.

ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರಂಗದ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೂ ಸಹ, ನಾವು ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿರುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಿನಿಮಾ ಮಾದರಿಯ ಕೌತುಕ, ಫಾರ್ಮ್ಯುಲಾ ಕತೆ, ಹಾಸ್ಯ ವಿಸ್ತಾರಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಇತರ ಹಲವು ರಂಗಭೂಮಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಹಾಗೆ, ಗಂಭೀರವಾದ ಮಟ್ಟದ ಆಧುನಿಕ ಸ್ಪಂದನ ಈ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದು ಕಡಮೆ. ಪ್ರಯೋಗರಂಗ (experimental theatre) ರಚನೆಗೆ ಯತ್ನಿಸಿರುವವರೂ, ಕೆಲವು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸಾಯ ರಂಗವೂ, ನಿಜಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಭಾವವನ್ನು, ವಸ್ತು-ಮಂಡನೆಯನ್ನು ಗೈದುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ಪ್ರಮಾಣ ಬಲು ಸಣ್ಣದು.

ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ, ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಪರಿಷ್ಕಾರಗಳನ್ನು ನೋಡುವ, ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಅವಕಾಶ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಅನ್ನುವುದು

ಸ್ಪಷ್ಟ. ಹಾಗಾದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ 'ಗಿಲೀಟಿನ ಆಧುನಿಕತೆ'ಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ನೈಜ, ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕ ಆಧುನಿಕತೆ ನಮ್ಮ ರಂಗಕ್ಕೆ ದಕ್ಕೀತು.

ಎರಡು ದಾರಿಗಳು

ಬದಲಾಗುವ ಅಭಿರುಚಿಗಳು, ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಹೊಸ ಮನೋರಂಜನೆಗಳು, ನವೀನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಪಂಥ್ವಾಹ್ವಾನಗಳಿವೆ; ನಿರ್ಣಾಯಕ ಮುಖಾಮುಖಿಗಳಿವೆ. ಇದರ ಫಲಿತಾಂಶ - ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಾಗಬಹುದು. ಒಂದು: ಈ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ನಮ್ಮ ಕಲೆಗಳು ದಿಕ್ಕಾಪಾಲಾಗಿ, ಛಿದ್ರವಾಗಿ, ವಿಕೃತವಾಗಿ, ಅವಸಾನಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹೀಗಾದರೆ ಅದು ದೊಡ್ಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡು : ಹೊಡೆತದಿಂದ ಪಾಠ ಕಲಿತು, ಪಂಥಾಹ್ವಾನ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಕಲೆಯ ಶುದ್ಧೀಕರಣ - ಉನ್ನತೀಕರಣ - ಆಧುನಿಕೀಕರಣದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಹಟದಿಂದ ಕೈಗೊಂಡು, ಕಲೆಯ ಗಂಭೀರವಾದ ಸುಧಾರಣೆ ಮತ್ತು ಪುನಾರಚನೆ ಆಗಬಹುದು.

ಈಯೆರಡು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ನಮ್ಮ ಕಲೆಗಳ ಒಳಗೆ, ಇರುವವರ, ಅವುಗಳನ್ನು ಆಡುವ ನೋಡುವ ಪ್ರೀತಿಸುವ ಜನರ ವಿವೇಕ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಅಂತಸ್ಸತ್ವಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿವೆ. ಮಂಥನ, ಅಲುಗಾಟ, ಸಂಘರ್ಷ, ರೂಪಭಂಗಗಳ ಕೋಲಾಹಲದ ಮಧ್ಯೆಯೂ, ಸ್ವ-ರೂಪಗಳನ್ನು ಹೇಗೋ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜಿಗುಟುತನ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಇದೆ ಎನ್ನುವರು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಅದು ನಿಜವಾಗಿ, ಸಾರ್ಥಕವಾಗಲೆಂದು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಬಹುದು.

■

• ಡಾ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ



ಕಲೆ : ಮೂಲ ಶೋಧನೆಯ ವಿಧಾನ

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಕಾರ, ವಸ್ತು, ವಿದ್ಯಮಾನ, ಪದ್ಧತಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಕುರಿತು ಅವುಗಳ ಮೂಲ, ಉಗಮ, ಪ್ರಸರಣಗಳ ಕುರಿತು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸದಾ ಒಂದು ಕುತೂಹಲವು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಗತಿಯ ಮೂಲ ಎಲ್ಲಿ ? ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂತು ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಆಗಾಗ ಕೇಳುತ್ತ ಇರುತ್ತೇವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಮೂಲ ವಿಕಾಸಗಳ ಕುರಿತು ಅಪಾರವಾದ ಶೋಧನೆ, ಸಂಶೋಧನೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ, ಈಗಲೂ ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಕೇವಲ ಕುತೂಹಲ ಶಮನಕ್ಕಿಂತ ಆಚೆಗೂ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಜನವಿದೆ.ನಮ್ಮ ಇರವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ನೈಜ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲು, ಅಗ್ರಹಗಳನ್ನು ದೂರೀಕರಿಸಲು, ಮುಂದಿನ ದಾರಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲು 'ಮೂಲ' ಜ್ಞಾನವು ಸಹಕಾರಿ, ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರ, ಆರಾಧನಾ ವಿಶೇಷ, ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಮೂಲದ ಕುರಿತೂ ಈ ಮಾತು ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಮೂಲ ಶೋಧ ಬೇಕೆ ?

"ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ ಮೂಲ ಎಲ್ಲಾದರೆ ನಮಗೇನು ? ಈ ಬಗೆಯ ಹುಡುಕಾಟವೆ ಅನವಶ್ಯ ಶ್ರಮ. ಅದು ಈಗ ಹೇಗಿದೆ, ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಯೋಚಿಸುವತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸಬೇಕಾದುದು ಮುಖ್ಯ" ಎಂಬ ಒಂದು ವಾದವೂ ಉಂಟು. ಈ ವಾದದಲ್ಲೂ ಒಂದು

• ಡಾ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ

ಸತ್ಯಾಂಶ ಇದೆ. ಆದರೂ, ಪ್ರಕಾರಗಳ ಮೂಲ ಶೋಧನೆಯು ನಿರರ್ಥಕವೆನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ತಮ್ಮ ಒಟ್ಟು ಅರಿವು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಒಂದು ಕಾಲದ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ಒಂದು ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ತೀರ್ಮಾನ ನೀಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮರೆಯಾಗಿ, ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಇಂಬಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವು ಎಲ್ಲೋ ಹುಟ್ಟಿ ಎಲ್ಲಿಗೋ ಸಾಗಿ ರೂಪ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಿದ ಬಗೆ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಸುತ್ತದೆ. ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಿಳಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅಡಿಪಾಯ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಮೂಲ ಶೋಧನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವು ವ್ಯರ್ಥವಲ್ಲ, ಲಾಭದಾಯಕವೇ ಆಗಿದೆ.

ತೊಡಕಿನ ಕೆಲಸ

ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಶಾಸ್ತ್ರದ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಒಂದು ಅಂಗ, ಮೂಲಗಳ ಹುಡುಕಾಟ. ಇದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸರಳವಾಗಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ಬಹುತೇಕ ಅದು ತುಂಬ ತೊಡಕಿನ, ಸಿಕ್ಕು ಸಿಕ್ಕಾದ ಸಂಗತಿಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವರು ಹೇಳುವಂತೆ, ಮೂಲ ಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯು ಕಲಾ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಅತಿ ಕಠಿಣವಾದ ಭಾಗವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಿವರಗಳು, ಶಬ್ದಗಳು, ನಮ್ಮನ್ನು ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ, ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿವರ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಯಾವುದು, ಪ್ರಕ್ಷೇಪ ಯಾವುದು ಎಂಬುದೇ ತಿಳಿಯದಾಗಿ, ತಿರುವು ಮುರುವಾಗಿ ಗೊಂದಲ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಬಿಡಿಸಿ ಮುಂದೆ ಹೋದರೂ, ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಗೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲಲೂ ಬಹುದು, ಫಲಿತ ದೊರೆಯಲೂಬಹುದು. ಏನಿದ್ದರೂ ಆ ಅನುಭವ ಸಾಮಾನ್ಯವಲ್ಲ, ಅದು ಬಹು ಪ್ರಬೋಧಕ, ರೋಚಕ.

ವಸ್ತು ಮೂಲವೆಂಬುವುದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತೀರ ಸರಳ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಗಹನವಾಗಿರಬಹುದು. ಉದಾ: ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ಕಸಿ ಮಾವಿನ ಬಳಕೆ ಬಂದದ್ದು ಪೋರ್ಚುಗೀಸರಿಂದ, ಅಥವಾ ಮೋಟಾರು ಕಾರು ಬಂದದ್ದು ಯುರೋಪಿನಿಂದ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ವಿವಾದವಿಲ್ಲ. ಅದು ನೇರ, ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದರೆ, ಬೇರೆ ಎಷ್ಟೋ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ , ವಿಶೇಷತಃ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟ ಉತ್ತರಗಳಿಲ್ಲ. ಹಲವು ಊಹೆಗಳೂ, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ, ವಿಶೇಷತಃ ಈಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭಾವನೆಯಿಂದಾಗಿ, ಮೂಲವನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಎಳೆದು

ಕೋಡಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಸಂಗತಿಯು ಬೇರೆಡೆಯಿಂದ ಬಂದುದು ಎಂಬ ವಿಚಾರವೇ ಕೆಲವರಿಗೆ ಅದೇಕೋ ರುಚಿಸದೆ, ಅದು ನಮ್ಮಲ್ಲೇ ಇತ್ತು ಎಂಬಂತೆ, ಇದ್ದುದನ್ನೂ, ಇಲ್ಲದ್ದನ್ನೂ, ಜೋಡಿಸಿ ತೀರ್ಮಾನಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕಂಡು ಬರುವುದುಂಟು.

ಊಹಾ ಪ್ರಮೇಯ

ವಸ್ತು ಮೂಲವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕ್ರಮಗಳುಂಟು. ಒಂದು ಲಭ್ಯ ದತ್ತಾಂಶಗಳ ಮೇಲೆ ಬರುವ ನಿರ್ಧಾರ. ಇನ್ನೊಂದು, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅಂಶದಿಂದ ಹೊಳೆದ, ಅನ್ನಿಸಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಂದು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಊಹಾ ಪ್ರಮೇಯ (ಹೈಪೊಥಿಸಿಸ್) ಆಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಅದನ್ನು ಸಿದ್ಧಾಂತಿಸುವುದು ಅಥವಾ ತಿದ್ದುವುದು. ಈ ಎರಡೂ ರೀತಿಯ ನಿಗಮನ ವಿಧಾನಗಳಿಗೂ ಮನ್ನಣೆಯುಂಟು. ಆದರೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಂಶೋಧಕನ ಊಹೆ, ಅವನನ್ನೇ ಬಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಊಹೆಗೆ ಹೊಂದಿದ ತೀರ್ಮಾನ ಬರುತ್ತದೆ, ಅಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಊಹೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಪುರಾವೆಗಳಷ್ಟೆ ಕಾಣಲಾರಂಭಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ನೋಡಿ. "ಮೇಷಾದಿ ರಾಶಿಗಳ ವಿಭಾಗ ಕ್ರಮ, ಗಣನೆ ರೋಮನ್ ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯದಿಂದ ಬಂದಿದೆ" ಎಂಬ ಪೂರ್ವನಿರ್ಣಯದಿಂದ ಹೊರಟರೆ, ಪುರಾವೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. "ಹಾಗಲ್ಲ, ಅದು ಭಾರತದ್ದೆ ಆದ ವಿಧಾನ" ಎಂದು, ಋಗ್ವೇದದಿಂದ ಮೇಷ, ವೃಷಭಾದಿಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಮತ್ತು ಊಹೆ ಮಾಡಲಾರಂಭಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆಗಲೂ ಪುರಾವೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ! ಇದೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಮಾತ್ರ. ಊಹೆಯನ್ನು ಸಡಿಲವಾಗಿ, ಯಾವ ಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ತ್ಯಜಿಸಬಹುದಾದ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ವಿಚಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ, ತೊಂದರೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಊಹೆಯು ಪ್ರಿಯವಾದರೆ, 'ಮುದ್ದು ಸಿದ್ಧಾಂತ' (pet theory) ಆಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಔಪಚಾರಿಕ ಮತ್ತು ನೈಜ

ಯಾವುದಾದರೊಂದು ವಸ್ತು ವಿಶೇಷದ ಮೂಲವೆಂಬುದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಿಜ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕೇವಲ ಔಪಚಾರಿಕ. ಉದಾ: ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಎಂದರೆ, ಅದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಒಂದು ನದಿಯ ಮೂಲ, ಇಂತಹ ಒಂದು ಬಂಡೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಅದು ಔಪಚಾರಿಕ. ಕಾರಣ ಆ ನದಿಯಲ್ಲಿರುವ ನೀರಿನ ಸಹಸ್ರಾಂಶವೂ,

ಆ 'ಮೂಲ'ದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ತೊರೆಗಳು, ಅದಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದರೆ, ಅದನ್ನೆ ಪ್ರಧಾನ ನದಿ ಎನ್ನಲೂ ಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಮೂಲನದಿ ಎಂಬುದು ಕೇವಲ, ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಹೇಳುವ ಒಂದು ಮಾತು ಅಷ್ಟೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದುದಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ (Universal) ಸಾಮ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮ್ಯಗಳ ವಿಚಾರ. ಉದಾ. ಕಿರೀಟವು ಉರುಟಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಇಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಸರ್ವತ್ರ ಇರುವ ವಿಷಯ. ಇದು ಒಂದು ಜನಾಂಗವು ಇನ್ನೊಂದರಿಂದ ಕಲಿತುದಲ್ಲ. ಅದು ಸಹಜ ಸಾಮ್ಯ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕೆಲವು ಆಕೃತಿಗಳೂ (ಉದಾ: ಗೋಪುರಾಕೃತಿ. Dome) ಹಾಗೆಯೇ, ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿ. ಅವು ಸ್ವಂತ್ರವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದಿರಬಹುದು. ಒಂದೆಡೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಹೋದುದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ, ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯ, ಜನರಲ್ ಆದ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು 'ಅದರ ಮೂಲ ಇದು' ಎಂಬಂತೆ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚು ನಿಕಟವಾದ, ಖಚಿತವಾದ ಸಮಾನತೆ ಇರಬೇಕು. ಆಗ ಮಾತ್ರ 'ಕ' ಕಲೆಗೆ, 'ಖ' ಎಂಬುದು ಒಂದು ಮೂಲ ಎನ್ನಬಹುದಷ್ಟೆ.

ಮಿಶ್ರಣ ಪ್ರವಾಹ

ಅಲ್ಲದೆ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುವಾಗ 'ಅ' ಎಂಬವನು 'ಆ'ನ ತಂದೆ ಎಂಬಂತೆ, 1ರಿಂದ 2 ಎಂಬ ನೇರ ಸಂಬಂಧ, ಜನ್ಯ ಜನಕ ಭಾವ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೋ ವಿಷಯಗಳು ಸೇರಿ ಒಂದು ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದು ಪ್ರವಾಹದಂತೆ. ಯಾವ್ಯಾವುದೋ ಅಂಶಗಳನ್ನು, ಕಾಲ, ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಗತಿ ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರ, ಓರೆ ಕೋರೆ. ಹಿಮದ ಗಡ್ಡೆಯ ಹಾಗೆ ಉರುಳುತ್ತ ದೊಡ್ಡದಾಗುವಂತೆ ವಿಶಿಷ್ಟ. ಸರಳತರ್ಕಕ್ಕೆ ಅದು ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತು

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂದು ನಾವಿಂದು ಕರೆಯುವ ಕಲೆ (ಹಿಂದೆ ಬಯಲಾಟ, ದಶಾವತಾರ ಆಟ)ಯ ಮೂಲ ವಿಕಾಸದ ಕುರಿತೂ, ಹಲವು ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸಬಹುದೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಮೊದಲಾಗಿ ಹೆಸರೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಗೊಂದಲಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. 'ಯಕ್ಷಗಾನ'ದ 'ಗಾನ'ವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಇದು ಗಾನವಿಧಾನ, ಗಾನಶೈಲಿ



ಡಾ. ಕಾರಂತ - ಕೆ. ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರರು ರೂಪಿಸಿದ ಪರಿಷ್ಕಾರ





ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ಪರಿಷ್ಕಾರ - ಪಾತಾಳ ವೆಂಕಟರಮಣ ಭಟ್ಟರು ರೂಪಿಸಿದ ರೀತಿ



ಭಾಮಿನಿ - ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಯೋಗ : ಮಂಟಪ ಪ್ರಭಾಕರ ಉಪಾಧ್ಯ

ಎಂದು ಹಲವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಈ ವಾದಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ಸಾಲದು. ಕಾರಣ - ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಬುದು ಮೂಲತಃ ಗಾನೋದ್ದಿಷ್ಟ್ಯವಾದ ರಚನೆಯ, ಪ್ರಬಂಧದ ಹೆಸರು, ಗಾನ-ಎಂದರೆ ಹಾಡು ಎಂದೂ ಆಗುತ್ತದೆ. (ಹಿಂದಿಯಲ್ಲೂ, ಗಾನಾ, ಗಾನಾ) ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅಂದರೆ ಆಟ-ಕೂಟಗಳಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದದ್ದು ಈಚೆಗೆ, ಬಹುಶಃ, 70-80 ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಇರಬಹುದು. ತೆಲುಗು, ತಮಿಳುಗಳಲ್ಲೂ 'ಯಕ್ಷಗಾನ' ಎಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರ, ಪ್ರಬಂಧಜಾತಿ, ನಾವು 'ಪ್ರಸಂಗ' ಎಂದ ಹಾಗೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಭಕ್ತಿ ಚಳವಳಿಯ ಒಂದು ಉತ್ಪನ್ನ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಪಂಥದ ಕಾವ್ಯಗಳು, ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ, ಭಜನೆ - ಪುರಾಣ ಪ್ರವಚನ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವರ, ಉಡುಪು, ತೊಡಪು, ಆರಾಧನಾ ರಂಗಭೂಮಿ - ಎಲ್ಲ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಒಂದೊಂದನ್ನೆ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ನೋಡಿದರೆ, ಅದೇ ಸರ್ವತ್ರ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯು ಹಾಗಿಲ್ಲ.

ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಭೂತಾರಾಧನೆಯ ಮೂಲ ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಕಿರೀಟದ ಪಟ್ಟೆ, ನಟನ ಆರ್ಭಟ, ಬೊಬ್ಬೆ, ಬಾರಣೆ• ಮೊದಲಾದ ಸಾಮ್ಯಗಳಿವೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೂ ಬೇಕಾದಷ್ಟಿವೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲಾ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಲೌಕಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಗಳಿಗೂ ಮತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ (ರಿಚುವಲ್ ಥಿಯೇಟರ್, ಅನುಷ್ಠಾನ ವಿಧಾನ- ರಂಗ)ವೆ ಮೂಲವೆಂದೂ ಒಂದ ಮತ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದು ವಿಶ್ವ ಸಾಮಾನ್ಯವೆ ಹೊರತು, ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಲ್ಲ. ಅರದಾಳದಂತಹ ಬಣ್ಣದ ಬಳಕೆ ಭೂತದ ವೇಷಕ್ಕೂ ಇದೆ, ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ಇದೆ ಎಂದರೆ ಆಗ ಲಭ್ಯವಿದ್ದ ಮುಖಲೇಪನ ಅದೇ ಹೊರತು ಅದು ಮೂಲ-ಜನ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದ ಘಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭೂತಾರಾಧನೆಯೂ ಒಂದು ಹೊರತು, ಅದೊಂದೇ ಅಲ್ಲ.

ಭೂತಾರಾಧನೆಯೆ ನೇರವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲವಾದರೆ ಭೂತದ ಕತೆಗಳೆ ಮೊದಲ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗಗಳಾಗಿರಬೇಕಿತ್ತು. ಭೂತಾರಾಧನೆಯ ವಾದ್ಯಗಳು ಆಟದಲ್ಲಿರಬೇಕಿತ್ತು ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇಳುತ್ತವೆ. ಪುರಾಣ ಪ್ರವಚನದ ವಿಸ್ತಾರವೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂದು ಊಹಿಸಿ ಸಾಗಿದರೆ, ತದ್ವಿರುದ್ಧ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲ ಬೇರೆ ಹೇಗೋ, ಸೇರಿದ್ದು ಅನ್ನಬಹುದು. ಇದೂ ಹಾಗೆಯ ಪಾರ್ಶ್ವಿಕ ನೋಟ.

• *ಬಾರಣೆ ಎಂದರೆ ಕೆಲವು ವೇಷಗಳ ಆಹಾರ ಸ್ವೀಕಾರ ದೃಶ್ಯ. ಉದಾ.: ಕುಂಭಕರ್ಣ, ವೀರಭದ್ರ ಬಾರಣೆ. ಇದು ಭೂತಗಳ ಬಾರಣೆಯಂತೆ ಇದೆ.*

'ಯಕ್ಷ' ಎಂಬ ಜನಾಂಗವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹೋದರೆ ಆ ಜನಾಂಗ ಇತ್ತು ಎಂಬುದು ಮೊದಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ 'ಯಕ್ಷ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಬೇರೇನು ಅರ್ಥವೆಂದು ನೋಡಬೇಕು. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಮೂಲತಃ ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಎಂದರೆ, ಬೇರೆ ಕಡೆ ಸಿಕ್ಕುವ 'ಯಕ್ಷಗಾನ' ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ನಮ್ಮಂತಹದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಏನು ಕಾರಣ ಎಂದು ವಿವರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಎರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದ ಒಂದು ರಂಗಸಾಂಪ್ರದಾಯವು ಚದುರಿದಾಗ ಬಂದ ರೂಪ, ಅರ್ಥಾತ್ ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ಹಳೆ ರಂಗ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಅದೇ ಮೂಲದವು ಎಂಬ ಏಕಮೂಲ ವಾದವೊಂದಿದೆ. ಇದೂ ಸಂಭವನೀಯ. ಆದರೆ, ಅದು ಈ ಕಡೆ ಬಂದು ಯಾವಾಗ, 'ಯಕ್ಷಗಾನ' ಎನಿಸಿತು ? ಯಾವ್ಯಾವಾಗ ಅದರ ಇಂದು ಕಾಣುವ ಅಂಗಾಂಶಗಳು ಸೇರಿದುವು ? ಎಂಬ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಅವಕಾಶವುಂಟು. ಹಾಗೆಯೇ ಅದರ ವಿಭಿನ್ನ ರೂಪಗಳ ಭಿನ್ನತೆಗಳೂ ಪರಿಶೀಲನಾರ್ಹವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ.

ಅಂತೂ ಕಲೆಯ ಮೂಲದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗ, - ಧರ್ಮ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಭಾಷೆ, ಆಚರಣೆ, ಕಲೆ, ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತಿ, ಆ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿ, ಜನಾಂಗ ವಲಸೆ, ಇತರ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಮೊತ್ತದ ಮಧ್ಯೆ ಗಣಿಸಬೇಕೆ ಹೊರತು, ಒಂದು ಅಂಶದಿಂದ ಗಣಿಸಿದರೆ ಫಲಿತಾಂಶವು ಸಮಗ್ರವಾಗದು. ■



ತಮಿಳುನಾಡಿನ ತೆರುಕೂತ್ತು

ಕಿರುಪರಿಚಯ

– ೧ –

ತೆರುಕೂತ್ತು ಎಂಬುದು ತಮಿಳುನಾಡಿನ, ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗಕಲೆ. ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದ ಸೋದರ ಕಲೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಬಯಲಾಟಗಳ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಮೂಡಲಪಾಯ ದೊಡ್ಡಾಟ, ವೀಧಿ ನಾಟಕಂ, ತೂರ್ಪು ಭಾಗವತಂ, ದಶಾವತಾರಿ, ಚಿಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ - ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳೊಂದಿಗೆ, ತೆರುಕೂತ್ತು ಹತ್ತಿರದ ಸಾಮ್ಯ ಹೊಂದಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಸಹಜವಾಗಿ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಅನೇಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೂ ಇವೆ. ಆದರೆ, ಈಯೆಲ್ಲ ಬಯಲಾಟ ಪ್ರಭೇದಗಳೂ ಒಂದೆ ಮೂಲದವು ಅಥವಾ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದವುಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವಂತಹ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಈ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಇವೆ.

ಒಂದು ತೆರುಕೂತ್ತು ಆಟವನ್ನು ನಮ್ಮ ಬಯಲಾಟದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಂದೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ, ಒಂದಿಷ್ಟು ವಿವರಣೆ ನೀಡಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರೆ, ಅವರು ಅದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸವಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಕಷ್ಟವಾಗದು. ಅಷ್ಟು ಸಾಮೀಪ್ಯ ಈ ಪ್ರಕಾರಗಳೊಳಗೆ ಇದೆ.

● ಡಾ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ

– ೨ –

ತೆರು ಎಂದರೆ ಬೀದಿ, ಕೂತ್ತು ಎಂದರೆ ಆಟ. ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಆಟ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಬಯಲಾಟ, ಬೈಲಾಟ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳೇ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದವು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ಪ್ರದರ್ಶನ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಬಂದದ್ದೂ ಈಚೆಗೆಯೆ. ತೆರುಕೂತ್ತು ಎಂಬುದು ವೀಧಿನಾಟಕ ಎಂಬ ಪದದ ಅನುವಾದ. 'ವೀಧಿ ನಾಟಕಂ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ. ತೆರುಕೂತ್ತು ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ಅದರ ಆದ್ಯಸ್ಥಾನಗಳು, ತಮಿಳುನಾಡು-ಆಂಧ್ರಗಳ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ತೆರುಕೂತ್ತು ಎಂಬುದು ಆಂಧ್ರದಿಂದ ತಮಿಳುನಾಡಿಗೆ ವಲಸೆ ಹೋಗಿ, ರೂಪಾಂತರ - ಭಾಷಾಂತರ ಹೊಂದಿದ ಕಲೆ ಎಂದು ಊಹಿಸಲೂ ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಜನಪ್ರತೀತಿಯಂತೆ, ತೆಲುಗುನಾಡಿನ ಒಂದು ಸಮಾಜವಾದ ತುಳುವ ವೆಲ್ಲಾಲ ಸಮುದಾಯದವರು, ಆಂಧ್ರದಿಂದ ಇದನ್ನು ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಆರ್ಕಾಟ್ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೊಯ್ದರು. ಈ ತುಳುವ ವೆಲ್ಲಾಲರು, ಮೂಲತಃ ತುಳುನಾಡಿನವರಾಗಿದ್ದು, ಆಂಧ್ರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ, ತೆಲುಗರಾದವರು. ಇದು ನಿಜವಾಗಿದ್ದರೆ, ಒಂದು ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ ತೆರುಕೂತ್ತಿನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳಿಗೂ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯ. ಹಾಗೆಯೆ, ವೇಷಗಳ ಕುಣಿತದ ಲಾಗ(ಗಿರ್ಕಿ)ಗಳ ಹೋಲಿಕೆಗಳಿಗೆ ವಿವರಣೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ.

ಅಂದರೆ - ತುಳುನಾಡಿನಿಂದ ವಲಸೆ ಹೋದ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟು, ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಾಗಲೇ ಇದ್ದ ವೀಧಿ ನಾಟಕದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವು ತಮಿಳುನಾಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ತೆರುಕೂತ್ತೆನಿಸಿತು ಎಂಬ ಊಹೆಗೆ ಬರುತ್ತೇವೆ. ಈ ಊಹೆ ವಿವಾದಾಸ್ಪದ ನಿಜ. ಈ ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿ, ಅಧ್ಯಯನ ಉಳ್ಳವರು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ಹಾಗೆಯೆ, ತೆರುಕೂತ್ತು ಪರಿಷ್ಕೃತವಾಗಿ, ಕ್ರಮವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಕೂತ್ತು' ಎಂಬ ಪ್ರಶಂಸಾತ್ಮಕವಾದ ಹೆಸರಿದೆ! ಇದೇಕೆ? ಇಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಶಬ್ದ ಹೇಗೆ ಬಂತು ? ಮೇಲಿನ ಊಹೆಗೂ ಇದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿರಬಹುದು. ಇದೂ ಪರಿಶೀಲನಾರ್ಹ.

· ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ವಸ್ಯೆಕೂತ್ತು, ಪುಗಳ್‌ಕೂತ್ತು, ವರಿಕೂತ್ತು, ಆರ್ಯಂತಮಿಳ್ ಕೂತ್ತು, ದೇಶಿಕೂತ್ತು, ಕೊರವೈಕೂತ್ತು, ಮೊದಲಾದ ಹಲವಾರು ಕೂತ್ತುಗಳಿದ್ದವೆಂದು ತಮಿಳು ಕೋಶಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಇವುಗಳು ವಿಕಾಸಗೊಂಡು, ಮುಂದೆ ತೆರುಕೂತ್ತಿನ

ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಹಲವು ಮೂಲಗಳಿಂದ ಒಂದು ಕಲೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಬೆಳೆಯುವುದೂ, ಒಂದು ಕಲೆ ಕವಲಾಗಿ ಹಲವಾಗುವುದೂ ಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. (ಕೂತ್ತು ಎಂಬುದು ಆಟ, ಕುಣಿತ ಎಂಬ ವಿಶಾಲವಾದ ಒಂದು ಶಬ್ದ.)

ಎಂತಿದ್ದರೂ, ತೆರುಕೂತ್ತಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಕುರಿತು 16ನೇಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಖಚಿತ ಮಾಹಿತಿಗಳಿವೆ ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ತೆಲುಗಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ, ಕನ್ನಡದ ಬಯಲಾಟಗಳೂ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದವುಗಳು ಎನ್ನಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. 12 ಶತಮಾನದ ಚೌಂಡರಸನ ಅವತಾರಾಕಾರ ನಟ್ಟುವ (ದಶಾವತಾರ), ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ಕೇಳಿಕೆಯ ಉಲ್ಲೇಖ (ಕೇಳಿಕೆ = ಆಟ-ಆಂಧ್ರದಲ್ಲೂ ಕೇಳಿಕೆ), 1400-1500ರಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಕನ್ನಡದ ಸೋಂದಾದಲ್ಲಿ, ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕೂಡ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಮೇಳಗಳಿದ್ದುವೆಂಬ ಉಲ್ಲೇಖ, ಆಂಧ್ರದಲ್ಲಿ 13-14 ಶಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಖಿತವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳ ವಿಚಾರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರ. ಇವುಗಳಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೂ, ಆಂಧ್ರದಲ್ಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪ್ರಾಚೀನವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅಂತೂ ಆಂಧ್ರ - ಕರ್ನಾಟಕ - ತಮಿಳುನಾಡುಗಳ ಬಯಲಾಟಗಳು ಏಕಮೂಲವಾಗಿರಬಹುದು. ಅದರ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಾಖೆ - ತೆರುಕೂತ್ತು.

— ೩ —

ತೆರುಕೂತ್ತು ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲೂ, ಆರ್ಥಿಕ-ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಕೆಳವರ್ಗಗಳ ಜನರಲ್ಲೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ರಂಗಕಲೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಪ್ರಬಂಧಗಳು 'ಯಕ್ಷಗಾನ'ಗಳು. ತೆಲುಗು, ತಮಿಳುಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂದರೆ, ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ. ನಾವು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆಲ್ಲ ಅದು. ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಆಟಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲ. ತೆರುಕೂತ್ತು ಎನ್ನುವರು. ಅದರ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂದು ಹೆಸರು. ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗಳ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಸುಮಾರಾಗಿ ರಚನಾ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬ ಶಬ್ದವು ದೊರಕುವುದು, ಮೊದಲಾಗಿ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಪ್ರಕಾರವು ಅಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡು, ಉಳಿದೆಡೆಗಳಿಗೆ ಹರಡಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಹಿಮ್ಮೇಳ, ವೇಷ, ಕುಣಿತ, ಮಾತು, ರಂಗ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ತೆರುಕೂತ್ತು ಎಂಬುದು ರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಬಯಲಾಟದ ಹಾಗೆ.

— ೪ —

ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ (ಪಿನ್‌ಪಾಟ್ಟು. ಪಿನ್= ಹಿಂದೆ, ಪಾಟ್ಟು = ಹಾಡು) ಓರ್ವ ಗಾಯಕ, ಒಂದು ಕುರುಕ್ಕುಳಲ್ (ಚಿಕ್ಕ ಮೌರಿ, ಶಹನಾಯಿಯ ಹಾಗೆ), ಮದ್ದಲೆ ಮತ್ತು ತಾಳ, ಮತ್ತು ಶ್ರುತಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಪದ್ಯ - ಹಿಮ್ಮೇಳದೊಂದಿಗೆ, ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರವೇಶ, ಕುಣಿತ, ಚಲನೆ, ನಿರ್ಗಮನಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಎಡೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತು (ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ) ಇದೆ. ಆದರೆ ಮಾತಿನ ಅಂಶ ಸಣ್ಣದು. ಸುಮಾರು ಶೇಕಡಾ ಇಪ್ಪತ್ತು ಮಾತ್ರ. ಹಿಮ್ಮೇಳ ನೆಲದಿಂದ ತುಸು ಎತ್ತರದ ದಿವಾನ್‌ನಂತಹ ತಗ್ಗು ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಹಿಮ್ಮೇಳವು ನಿಂತು ಕೊಂಡೇ ಸಂಗೀತವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗಲೂ ಕೆಲವೆಡೆ ಈ ಕ್ರಮ ಉಂಟು. ಹೆಚ್ಚಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ತೆರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಆ ಬಳಿಕ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಪಾತ್ರಾನುಗುಣವಾಗಿ, ಪ್ರವೇಶದ ಕುಣಿತ, ಅಭಿನಯಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರವು ವೃತ್ತವೊಂದನ್ನು ಹಾಡಿ ಅಥವಾ ಅದರ ಆರಂಭವನ್ನು ಎತ್ತುಗಡಿ ಮಾಡಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ತೆರುಕೂತ್ತಿನ ಸಂಗೀತವು ಪ್ರಾಚೀನ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತದ ಒಂದು ಕವಲು. ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನದಾದ ಶೈಲಿಯ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಇದೆ.

ಪಾತ್ರಗಳು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾತಾಡುತ್ತವೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರಗಳು ಹಾಡಿ, ಕುಣಿದು ಮಾತ್ರ ಪಾತ್ರಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವೆಂದೂ, ತೆರುಕೂತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ಆ ಬಳಿಕದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡದ್ದೆಂದೂ ಊಹೆಯಿದೆ. ತೆರುಕೂತ್ತಿನ ರೂಪವು ಇಂದಿಗೂ ಈ ಊಹೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾತು ಇರುವ, ಇಲ್ಲದಿರುವ ಎರಡೂ ರೂಪಗಳೂ ಆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಹಾಡು-ಹಿಮ್ಮೇಳ-ಕುಣಿತ- ಮಾತುಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತೆಯೆ ಇದೆ.

ತೆರುಕೂತ್ತಿನ ಒಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಹಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳಿರುವುದು. ಕಟ್ಟಿಯಂಕ್ಕಾರನ್ ಮತ್ತು ಕೋಮಾಳಿ. ಕಟ್ಟಿಯಂಕಾರನು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕ ಮತ್ತು ರಂಗ ಸಹಾಯಕನಿದ್ದಂತೆ. ಪಾತ್ರಗಳು ಅವನೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಷಿಸಿ ಪರಿಚಯ ಹೇಳುವುದು ಮೊದಲಾದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಅವನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ರಂಗ ಪರಿಕರ, ನಿರ್ವಹಣೆ ಕೂಡ ಅವನದೆ. (Stage Management) ಕೋಮಾಳಿ ಎಂಬವನು ನಮ್ಮ ಹನುಮ ನಾಯಕ ಅಥವಾ ಹಾಸ್ಯಗಾರ. ಅವನು ವಿದೂಷಕ, ದೂತ ಎಲ್ಲವೂ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ.

ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ಬಯಲಾಟಗಳ ಭಾಗವತ, ದೂತ (ದೂತಿ), ಹನುಮನಾಯಕ, ರಂಗಸ್ಥಳದ ಕೆಲಸಗಾರ- ಇವರು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ತೆರುಕೂತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರ, ಕಟ್ಟೆಯಂಕಾರನ್, ಕೋಮಾಳಿಗಳು ಸೇರಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಹಾಡುಗಾರನಿಗೆ, ನಮ್ಮ ಭಾಗವತನಿಗಿರುವಷ್ಟು ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಇಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಅದರ ಒಂದಂಶ ಕೋಮಾಳಿ-ಕಟ್ಟಿಯಕ್ಕಾರರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕೋಮಾಳಿ-ಕಟ್ಟಿಯಕ್ಕಾರರಿಗೂ ಸಂಭಾಷಣೆ ಜರಗುವುದುಂಟು. ಕೋಮಾಳಿಯ ವೇಷ, ವಿದೂಷಕನದು. ಅಂದರೆ, ಚಲ್ಲಣ ಅಂಗಿ, ನಾಮ, ಮುಂಡಾಸು, ವಿಚಿತ್ರ ವೇಷ ವಿನ್ಯಾಸ ಇತ್ಯಾದಿ. ಕಟ್ಟಿಯಕ್ಕಾರನದು ಸುಮಾರಾಗಿ ಮಂತ್ರಿಯಂತಹ ಗಂಭೀರ ವೇಷ. ಅವನೇ 'ದೂತಿ' ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾದಾಗ, ಒಂದು ಸೆರಗನ್ನು ತಲೆಯ ಮೇಲಿಂದ ತಂದು 'ದೂತಿ'ಯಾಗುವುದು ಅಷ್ಟೆ, ನಮ್ಮ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪಾರಿಜಾತ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ.

ಕೋಮಾಳಿ ಮತ್ತು ಕಟ್ಟಿಯಕ್ಕಾರ ಇವರಿಗೆ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆ. ಅವರು ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸಬಹುದು, ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಬಹುದು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಮತ್ತು ರಂಗಗಳಿಗೆ ಸೇತುವೆಯಾಗಿ ಅವರಿರುತ್ತಾರೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹಾಡುಗಳಿಂದಲೇ ಹೆಚ್ಚು. ಮಾತು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾತ್ರ. ಪಾತ್ರಗಳು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ಮಾಡಿ, ಪುನರಾವೃತ್ತಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಮಧ್ಯೆ, ಕೋಮಾಳಿ ಕಟ್ಟಿಯಕ್ಕಾರರು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುವುದೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮತ್ತು ನಾಜೂಕಾಗಿರುವಂತಹುದು. ಹಿಂದಿರುವ ಹಾಡುಗಾರನೂ, ಪಾತ್ರವೂ ಸೇರಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ತೆರುಕೂತ್ತಿನ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಚುರುಕಾದ ಚಲನೆ, ಮಿತವಾದ ಪದ್ಯಾಭಿನಯದೊಂದಿಗೆ, ಆಗಾಗ ತಿರುಗಣೆ ಕುಣಿತಗಳಿವೆ. ಇವು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಂತೆ ಇದ್ದರೂ ಬಿಡ್ತಿಗೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಇರುವುದಲ್ಲ. ಪದ್ಯದ ಆರಂಭದಿಂದಲೇ ಶುರುವಾಗುತ್ತವೆ. ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ರಂಗಲೇಖ ಮತ್ತು ಡಿಸೈನ್‌ಗಳಿಲ್ಲ. ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲೀಕೃತ ರೀತಿಯೂ, ಸಹಜ ಲೋಕ ಧರ್ಮಿಯೂ ಬೆರೆತು ಕೊಂಡಿವೆ. ಒಟ್ಟು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಜಾನಪದೀಯತೆ, ಗ್ರಾಮ್ಯಾಭಿರುಚಿಗಳೂ ಇವೆ. ನರಸಿಂಹ, ಭೀಮ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ 'ಮೈಮೇಲೆ ಬರುವುದು', ಮೊದಲಾದವೂ ಇವೆ.

— ೫ —

ತೆರುಕೂತ್ತಿಗೆ ವಿದ್ಯಾವಂತರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಬಹಳ ಬೆಂಬಲ ನೀಡುವ ಅಲ್ಲಿಯ ರಸಿಕ ವರ್ಗ, ತೆರುಕೂತ್ತನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ

ಬೆಂಬಲಿಸಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಈ ಕಲೆಯು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸಶಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಪ್ರೇಕ್ಷವರ್ಗವೂ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ.

ತೆರುಕೂತ್ತು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲೆ. ಅದನ್ನು ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ತಂಡಗಳೂ ಕೆಲವಿವೆ. ಒಂದೆ ಜನವರ್ಗದವರ ತಂಡಗಳೂ ಇವೆ. ಮಧುರೆ ಈ ಆಟಗಳ ಕೇಂದ್ರ,. ತಂಜಾವೂರು, ಮಧುರೈ, ತಿರುಚಿನಾಪಳ್ಳಿ, ತಿರುನೆಲ್ವೇಲಿ, ರಾಮನಾಥಪುರ, ಸೇಲಂಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ನಗರಗಳ, ಬಡಜನರ ಮಧ್ಯೆ, ಹಲವು ತೆರುಕೂತ್ತು ತಂಡಗಳು ಉದಿಸಿವೆ. ಉತ್ತರ ಆರ್ಕಾಡು (ಬಹುಶಃ ತೆರುಕೂತ್ತಿನ ಮೂಲಸ್ಥಾನ) ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ತಂಡಗಳು, ಇದರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. 1850ರ ಬಳಿಕ ತೆರುಕೂತ್ತು ಕಾಯಕಲ್ಪ ಹೊಂದಿ, ಈಗಿನ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬಂದಿತೆನ್ನುವರು. ತೆರುಕೂತ್ತಿನ ಉಗಮ, ವಿಕಾಸ, ತಿರುವುಗಳು ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೂ ನಿಕಟ ಸಮಾನತೆಗಳಿವೆ.

ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ, ಗ್ರಾಮೀಣವಾದ ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತೆರುಕೂತ್ತಿನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಜರಗುತ್ತವೆ. ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ರಂಗಮಂಟಪವನ್ನು ಹಾಕಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹರಕೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನಾಗಿ ಅಥವಾ ವಿನೋದಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಳೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಗಾಗಿ ಆಟ ಆಡಿಸಿದರೆ ಅದು 'ಶಾಂತಿ ಕೂತ್ತು' ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

– ೬ –

ತೆರುಕೂತ್ತಿನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ, ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳು ಶೈಲೀಕೃತ ರಮ್ಯಾದ್ಭುತ, ಅವು ವಾಸ್ತವಿಕ ಅಥವಾ ಜನಪ್ರಿಯ 'ನಾಟಕ' ಜಾತಿಯವುಗಳಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ. ಕಥಕ್ಕಳಿಗಳಷ್ಟು ನಿಖರ ವಿಭಾಗ, ವಿಸ್ತಾರ ವೈಭವಗಳು ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಕಚ್ಚೆ, ದಗಲೆ, ಚಲ್ಲಣ, ನಿಲುವಂಗಿ, ಗೋಪುರ ಪ್ರಭಾವಳಿಯ ಕಿರೀಟ, ಎದೆಪದಕ, ಡಾಬು, ದೊಡ್ಡ ಭುಜ ಕೀರ್ತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ವೇಷಗಳಿಗಿವೆ. ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರ. ರಾಜ - ರಾಕ್ಷಸ ವೇಷಗಳಿಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು, ಕೆಲವಂಶಗಳಲ್ಲಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟು ವೇಷದ ರೂಪ, ಭೂಷಣ ಆಭರಣಗಳು, ಆಂಧ್ರದ ವೀಧಿನಾಟಕ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೂಡಲಪಾಯಗಳನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ಎಂಬಷ್ಟು ನಿಕಟವಾಗಿವೆ. ಇದು ಬಯಲಾಟ ಕಲೆಯ ಈ ಶೈಲಿಯು ಈ ಮೂರು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆಯಿಂದ ಪ್ರಸರಣ ಹೊಂದಿದುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ತೆರುಕೂತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಈಗ ಸಿನಿಮೀಯ, ನಾಟಕೀಯ ವೇಷವಿಧಾನ ಮಿಶ್ರವಾಗಿದೆ.

– ೭ –

ತೆರುಕೂತ್ತಿನ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ನಮ್ಮ ಬಯಲಾಟಗಳಂತೆ, ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತ, ಭಾಗವತಗಳ ಕತೆಗಳು. ತಮಿಳಿನ ಆ ಆಕಾವ್ಯಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ರಚಿತವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು, ತೆರುಕೂತ್ತಿನ 'ಪ್ರಸಂಗ'ಗಳಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಮೀನಾಕ್ಷಿ ಕಲ್ಯಾಣ, ವಳ್ಳಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಮೊದಲಾದ ಸ್ಥಳೀಯ ವಿಶೇಷತೆ ಇರುವ ಕತೆಗಳೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ದಲಿತ ಜನಾಂಗದವರು ಆಡುವ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ, ಅವರ ಪುರಾಣಗಳ ಕತೆಗಳೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ.

ಮಹಾಭಾರತ ಕತೆಗಳಿಗೆ ತೆರುಕೂತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಮಹಾಕವಿ ವಿಲ್ಲಿಪುತ್ತೂರಾರ್ ಅವರ ತಮಿಳು ಭಾರತವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಎಂಟು ಕತೆಗಳನ್ನು, ಒಟ್ಟಾಗಿ ಆರಾಧನಾ ಸೇವೆಯಾಗಿ ಆಡುವ ಪದ್ಧತಿಯಿದೆ. ದ್ರೌಪದಿಯು ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಮಾತೃದೇವತೆ. (ದ್ರೌಪದಿ ಅಮ್ಮನ್) ಅವಳ ಗೌರವಾರ್ಥ ಆಡುವ ಈ ಆಟಗಳು, ಭಯ ಭಕ್ತಿ ಕಲಾಪ್ರೇಮಗಳನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತವೆ. ವಸ್ತ್ರಾಪಹಾರ, ಗದಾಪರ್ವಗಳು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯದ ಕತೆಗಳು. ಬೊಂಬೆಯೊಂದನ್ನು ಬಳಸಿ ಊರುಭಂಗವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಆರಾಧನೆ ಜರಗುತ್ತದೆ. ತೆರುಕೂತ್ತು, ದ್ರೌಪದಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ (Draupadi cult) ದ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದು, ಯಾವುದೋ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಹರಕೆ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ದೇವೀ ಮಹಾತ್ಮ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಬಂದ ಹಾಗೆಯೆ ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೂ ಆಗಿರಬೇಕು.

– ೮ –

ವಸ್ತು, ಶೈಲಿ, ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ, ಜಾನಪದೀಯ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿ, ಜೀವಂತಿಕೆ, ರಭಸ, ಪರಿಣಾಮಗಳಿಂದ ರಂಜಕವಾಗಿರುವ ತೆರುಕೂತ್ತು ಬಯಲಾಟಗಳು ಅಸಾಧಾರಣ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗಿವೆ. ಆದರೆ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಆರ್ಥಿಕ ಬಲ ಮತ್ತು ತಜ್ಞ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನಗಳ ಕೊರತೆಯಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಿದೆ. ■

ಮಾಹಿತಿ ಋಣ : ಪ್ರೊ. ಬಲವಂತ ಗಾರ್ಗಿ - Folk Theatre of India

ಡಾ. ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ ಅರ್ತಿಕಜೆ - ತೆರುಕೂತ್ತು ಲೇಖನ (ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಕರಂದ)



ಕಲಾಧೋರಣೆ
ಮತ್ತು ಆರಾಧನೆ

ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂದು ನಾವಿಂದು ಕರೆಯುವ ಆಟ, ಬಯಲಾಟ ಕಲೆಯು ವಿವಿದ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿ, ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿದ್ದು ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲತಃ ದೇವರ ಸೇವೆಯಾಗಿ, ಹರಕೆಯಾಗಿ, ರೂಢಿಗೆ ಬಂದದ್ದು. ಭೂತಾರಾಧನೆ, ನಾಗಾರಾಧನೆಗಳಂತೆ ಇದು ಆರಾಧನಾ ಕಲೆ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತೀಯ ಕಲೆಯಾಗಿದ್ದು, ಅದೊಂದು ಪೂಜಾರೂಪವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾಯಶಃ ಭಕ್ತರಾದ ಕವಿ, ಕಲಾವಿದರಿಂದ ದೇವಾಲಯಗಳ ಜಾತ್ರೆ, ದೀಪೋತ್ಸವಗಳಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯದ ಆಡಳಿತದ ಬೆಂಬಲದಿಂದ ಆಟಗಳು (ಅಂದರೆ - ಯಕ್ಷಗಾನ, ತೆರುಕೂತ್ತು, ರಾಮನಾಟ್ಟಂ, ವೀಥಿನಾಟಕ, ಕೃಷ್ಣನಾಟ್ಟಂ, ಅಂಖಿಯಾ ನಾಟ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು) ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಿ, ಆ ಬಳಿಕ ಭಕ್ತರ ಹರಕೆಗಳಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದಿರಬೇಕು. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಹೀಗೆಯೆ ಇದೆ. ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಟಗಳಾದರೂ 1950ರ ತನಕ ಹೀಗೆಯೇ ಇದ್ದುವು. ಮುಂದೆ ಹರಕೆ ಆಟ (ಉಚಿತ) ಮತ್ತು ಡೇರೆ ಆಟ (ಟಿಕೇಟು ಪ್ರವೇಶ) ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆಯ ಸಂಘಟನೆಗಳಾದುವು.

• ಡಾ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ

1960ರಿಂದ 1990ರ ತನಕ ಉಚ್ಛ್ರಾಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಟೆಂಟ್ (ಡೇರೆ) ಮೇಳಗಳು, ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಬಹುಶಃ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಇದಿರಿಸುತ್ತಿವೆ. ಸಂಖ್ಯಾಬಾಹುಳ್ಯ, ಅತಿಪ್ರಸರಣ. ಕಾಂಟ್ರಾಕ್ಟ್ ಪದ್ಧತಿ, ಬದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕರ ಜೀವನ ಕ್ರಮ ಮೊದಲಾದ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಇಡಿ ರಾತ್ರಿಯ ಆಟಗಳು ಇನ್ನು ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಾಧ್ಯವೆನಿಸಬಹುದು. ಟೆಂಟು ಮೇಳಗಳೆ ಇಲ್ಲವಾಗಬಹುದು, ಅಥವಾ ತೀರ ಕಡಿಮೆ ಆಗಬಹುದು. ಆದರೆ, ಭಕ್ತಿ, ಧಾರ್ಮಿಕತೆಗಳು. ದೇವರ ಆರಾಧನೆಗಾಗಿ ಆಟಗಳನ್ನಾಡಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿ ಬಹುಕಾಲ ಮುಂದುವರಿಯಬಹುದಾಗಿ, ಹರಕೆ ಆಟದ ಮೇಳಗಳ ಭವಿಷ್ಯವು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪಾಯದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಹರಕೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಹಲವು ಮೇಳಗಳಿಗೆ, ಮುಂದಿನ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಆಟಗಳು ಮುಂಗಡ ಬುಕ್ ಆಗಿವೆ. ಹೀಗಿರುತ್ತ ಹರಕೆ ಆಟಗಳ ಮೇಳಗಳ ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚಿನ ನಿರೀಕ್ಷೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವುದು ಸಹಜ.

ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಎರಡು, ಒಂದು : ಕಲೆಯ ಉಳಿವಿನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹೊಣೆ ಈಗ ಪುನಃ ಹರಕೆ ಮೇಳಗಳಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಎರಡು : ಹರಕೆ ಮೇಳಗಳಿಗೆ, ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಒತ್ತಡಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿರುವ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗಳ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮದಾದ ಒಂದು ರೀತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಅನುಸರಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅವರಿಗಿದೆ.

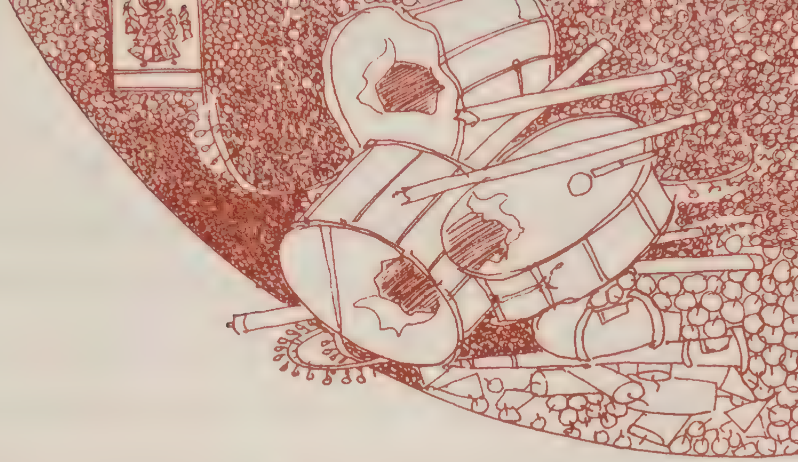
ಇಲ್ಲಿ ಮೌಲಿಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದು ವಿಚಾರವೆಂದರೆ ಹರಕೆ ಆಟವೆಂಬುದು, ಆಟವನ್ನು ಒಂದು ಸೇವೆಯಾಗಿ, ನೈವೇದ್ಯವಾಗಿ, ಆರಾಧನೆಯಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಇಲ್ಲಿ, ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ದೇವರ ಕುರಿತು ಭಕ್ತಿ ಗೌರವಗಳಿದ್ದಂತೆಯೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತು, ಅದರ ಸ್ವರೂಪದ ಭಕ್ತಿ ಪ್ರೀತಿಗಳೂ, ಬದ್ಧತೆಯೂ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹರಕೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುವವರಿಗೆ, ಹರಕೆಯ ವಸ್ತುವಾದ ಆಟದ ಕುರಿತು ಗೌರವವು ಭಕ್ತಿಯದೆ ಅಂಗ, ಅದರ ಮುಂದುವರಿಕೆ. ಅಂದರೆ ಕಲಾರೂಪಕ್ಕೆ ಹರಕೆದಾರನೂ, ಹರಕೆ ಮೇಳವೂ ಬದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕಾದುದು ನ್ಯಾಯ.

ಈ ಕುರಿತ ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ, ನಿಶ್ಚಿತ ಧೋರಣೆಯೂ ಕಲಾತಂಡದ ಮೇಳದ ಮೂಲಭೂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸೊಗಸನ್ನು, ಶೈಲಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿ ನಾವು ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತೇವೆ ಎಂಬ ಖಚಿತ ನಿಲುವು, ಮೇಳವನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಇರಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಪಾಲಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಳದ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಕ್ಷೇತ್ರವೂ, ಸಂಚಾಲಕ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರೂ ಸೇರಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಬೇಕು.

ರಂಗಸ್ಥಳದ ರಚನೆ, ವೇಷ ವಿಧಾನ, ಹಿಮ್ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾಂಶಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಪೋಷಿಸುವ ಧ್ಯೇಯವನ್ನು ಮೇಳವು ಘೋಷಿತ ನಿಲುವಾಗಿ, ದೇವಾಲಯದ ಮೇಳದ ಧೋರಣೆಯಾಗಿ (Policy) ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು. ಕೆಲವು ಮೇಳಗಳು ಹೀಗೆ ಮಾಡಿಯೂ ಇವೆ. ಹೀಗಿದ್ದಾಗ ಆಟವೇ ಆರಾಧನೆ, ಪೂಜೆ. ಆಟದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಆರಾಧನೆಯಾಗಿ ವಾದ್ಯ, ವಾಲಗ ಸಿಡಿಮದ್ದುಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿರುವುದೆ ಇಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಆಟವೆಂಬುದು ಯಕ್ಷಗಾನವಾಗಿ ಒಂದು ಆರಾಧನೆ. "ಅದು ಹೀಗೆ, ನಮ್ಮ ಮೇಳದ ಧೋರಣೆ ಇದು" ಎಂದು ಕ್ಷೇತ್ರವು ಘೋಷಿಸಿದರೆ, ಹರಕೆದಾರನಿಗೆ, ಆಟದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನೇತರ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಂದು ತುರುಕಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತು ಪ್ರೀತಿ, ಗೌರವ ಇರುವ ವಿವೇಕಿಗಳಾದ ಸುಜ್ಞರಾದ ಹರಕೆದಾರರು ಈ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು.

ಇದಕ್ಕೆ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು ಸಂಕಲ್ಪಿಸಬೇಕು. ಖಚಿತ ಕಲಾಧೋರಣೆಯನ್ನು, ತಜ್ಞ ಸಮಾಲೋಚನೆಯಿಂದ ರೂಪಿಸಬೇಕು. ಇದು ನಿಯಮವಾಗಿರಬೇಕು. ಇದೇನೂ ಹೇರುವಿಕೆ ಅಲ್ಲ. ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸೇವೆ, ಹರಕೆಗಳಿಗೆ ನಿಯಮಗಳಿಲ್ಲವೆ ? ಪಂಚಕಜ್ಜಾಯ, ಪಾನಕ ಸೇವೆಗೆ ಬಿಸ್ಕಿಟ್, ಕೋಲಾಗಳನ್ನು ನೀಡಿದರೆ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆಯೆ? ಹಾಗೆಯೇ, ಆಟವೂ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಒಂದು ಸೇವಾ ವಿಭಾಗದ ವಿಷಯ. ಅದಕ್ಕೆ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಕಲಾಧೋರಣೆಯು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ಸೂತ್ರವಾಗಿರಬೇಕಾದುದು ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಹಜ. ಕ್ಷೇತ್ರವೂ ಹರಕೆದಾರನೂ ಅದಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರಾಗಿರಬೇಕಷ್ಟೆ ?

ವಿರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಕಲಾರೂಪದ ಉಳಿಸುವಿಕೆಗೆ, ಆ ಬಳಿಕ ಬೆಳೆಸುವಿಕೆಗೆ ಇದೊಂದು ದಾರಿಯಾಗಬಹುದು. ■



ಹರಕೆ ಬಯಲಾಟ ಮತ್ತು ಕಲಾರೂಪ

(ಹರಕೆ ಬಯಲಾಟಗಳ ಆಡಿಸುವಿಕೆಯ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ)

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾರೂಪ ಕುರಿತು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹರಕೆ ಬಯಲಾಟಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲಾರೂಪದ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯ ಕುರಿತು, ಒಂದು ಗಂಭೀರವಾದ ಚರ್ಚೆ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ, ಸದ್ಯ ಇರುವ ಸ್ಥಿತಿಯ ಸಮರ್ಥನೆಯಾಗಲಿ, ಟೀಕೆಯಾಗಲಿ ಉದ್ದೇಶವಾಗಬಾರದು. ಕಲೆಗಳ, ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು, ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಚರ್ಚೆ ಜರಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆತ್ಮಶೋಧನಾ ಪೂರ್ವಕ ಚಿಂತನೆ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಹರಕೆ ಬಯಲಾಟವೆಂಬುದು, ಭಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹೌದು. ಭಕ್ತಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯ ಸೇವೆ ಯಾವುದು? ಎಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಹರಕೆ ಬಯಲಾಟದ ಮೂಲ ಕಲ್ಪನೆಯಂತೆ, ಆಟವನ್ನು ಆಡಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಜನರಿಗೆ ತೋರಿಸುವುದೇ ಒಂದು ಪೂಜೆ. ಆಟವೇ ಆರಾಧನೆ. ಅದರ ಸುತ್ತ ಮತ್ತೊಂದು ಆರಾಧನಾ ಸಂಕೀರ್ಣ ಅಥವಾ ಜಾತ್ರೆಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು. 'ಆಟದ ಮೂಲಕ ಭಕ್ತಿ ಪ್ರದರ್ಶನ'ವೆಂಬ ತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದು. ಹರಕೆ ಎಂಬುದು

• ಡಾ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ

ಭಕ್ತಿಮೂಲ, ಆದರೆ ಆಟ ಬೇರೆ, ಜಾತ್ರೆ ಬೇರೆ. ಇದು ನಮಗೆ ಖಚಿತವಿರಬೇಕು. ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಜನ ಸೇರುವುದು, ಸಭೆ ದೊಡ್ಡದಾಗಿರುವುದು ಸಂತೋಷದ ವಿಚಾರ. ಆ ಸಭೆಯ ಬರುವಿಕೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಸ್ವಾದನೆಗಾಗಿ ಬರುವಂತೆ ಆಗಬೇಕು. ಗೌಜಿ ಗದ್ದಲಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ, ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮವೊಂದನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿ ಬಳಸಿದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆಂದು ನನ್ನ ಎಣಿಕೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಬ ಕಲೆಗೆ, ಒಂದು ಕಲಾಭಾಷೆ ಇದೆ. ಅದು ಒಂದು ಸರಳ, ಅವಾಸ್ತವ ರಂಗಭೂಮಿ. ವೇಷ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಬಣ್ಣ, ಚಲನೆ, ಮಾತು -ಇವು ಅದರ ಪರಿಕರಗಳು. ದೃಶ್ಯಾವಳಿ, ಸೀನರಿಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಭಾಷೆಗೆ ಹೊರತಾದುವು. ಯಕ್ಷಗಾನ 'ವಾಸ್ತವಿಕ' [ರಿಯಲಿಸ್ಟಿಕ್] ಕಲೆ ಅಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿಯದವರು ಮಾತ್ರ, ವಾಸ್ತವಿಕ ದೃಶ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬ್ಯಾಂಡು, ವಾದ್ಯ, ದುರುಸುಗಳು, ಮುಕ್ತವಾದ ಒಂದು ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಾತ್ರೆ, ವಿಜಯೋತ್ಸವ, ರ್‍ಯಾಲಿಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸಂತೋಷ [ಮಜಾ] ನೀಡಬಹುದು. ಆದರೆ, ಸಶಕ್ತವಾದ ಒಂದು ರಂಗಭೂಮಿಯಾದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಥೆ, ಅಭಿನಯ, ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮಾತುಗಳನ್ನು, ಅದರ ಕಲಾ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅಡೆತಡೆಗಳಿಲ್ಲದೆ, ರಗಳೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಸವಿಯಬೇಕಾದರೆ, ಅಂತಹವುಗಳು ಇರಲೇಬಾರದು. ಅವು ಕಲೆಯೆಂಬ ಸುಂದರ ವೃಕ್ಷಕ್ಕೆ ಬದನಿಕೆಗಳೇ ಹೊರತು, ಪೋಷಕಗಳಲ್ಲ. ಬಯಲಾಟಗಳನ್ನಾಡಿಸುವ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕರು ಇದನ್ನು ಮನಗಾಣಬೇಕು.

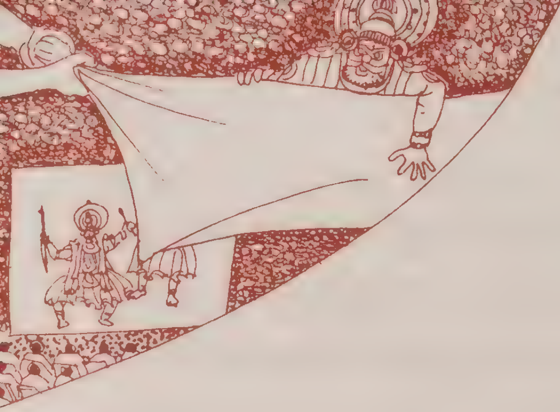
ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ - ಅಂತಹ 'ಅನ್ಯ ವಸ್ತುಗಳ' ಸೇರ್ಪಡೆಯಿಂದ, ಇನ್ನೊಂದು ಅಪಾಯವಿದೆ. ಅವು ಕಥೆ, ಪ್ರದರ್ಶನ, ಕಲಾಸ್ವಾದನ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು 'ರಂಗದ ಹೊರಗೆ' ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತವೆ. ಇದೇ ಮುಂದುವರಿದು ರಂಗಸ್ಥಳದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಅಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಲೆಯಾಗಿ, ಈ ಸೇರ್ಪಡೆಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. [ಈಗಾಗಲೇ ಇದು ಆರಂಭವಾಗಿದೆ.] ಗೌಜಿ ಗಲಾಟೆ ಇದ್ದರೆ, ಮಾತು, ಶ್ರುತಿ, ಹಾಡು, ನೃತ್ಯ, ಅಭಿನಯಗಳು ಅಡಗಿ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅರ್ಥಹೀನವಾಗುತ್ತವೆ.

ಇದು ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ನಿರ್ಧಾರದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ'ವೆಂಬ ವಾದವನ್ನು ತರಬಾರದು. ಕಲಾಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ

ಬಳಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹರಕೆ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ, ಒಬ್ಬನು, ರಂಗದಲ್ಲಿ "ಒಂದು ಪಾಲಕಿ ಉತ್ಸವ, ಪೂಜೆಯಾಗಬೇಕು ಇದು ನನ್ನ ಭಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೊಬ್ಬ, ಇನ್ನೂ ಏನೊ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ ಬರಬೇಕು. "ಇದು ನನ್ನ ಸಂಕಲ್ಪ ಅಥವಾ ನನ್ನ ವ್ಯವಹಾರ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಯಶಸ್ಸಿನ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ತರುವ ದೃಶ್ಯ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಹರಕೆ ಆಟದ ಮೇಳವು ಒಪ್ಪಬಹುದೇ? ಇಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಲ್ಲ. ವಿವೇಕದ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ನಮ್ಮ ಅಭಿರುಚಿಯ ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆ ಏನೆಂದರೆ -ವಿಕಾರಗಳಿಗೆ, ಗಿಮಿಕ್ರಿಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಕ್ರಮೇಣ ಒಗ್ಗಿಕೊಂಡು, ಅದನ್ನೇ ಕಲೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿ ಬಿಡುವುದು! ವಿಮರ್ಶೆಯ ಎಚ್ಚರ, ಸತತ ಜಾಗೃತಿಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರ. ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಪ್ರತಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಗತ್ಯ.

■



ಒಡ್ಡೋಲಗ ವೈಭವ

ಕಲಾ ಸಂಸ್ಕಾರ ಪ್ರಶಿಕ್ಷಣ

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತು ಅಭಿಮಾನ ಮತ್ತು ತಿಳಿವಳಿಕೆಗಳೆರಡೂ ಇರುವ, ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರಾಪುರ ಮಠದ ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಶ್ವರ ಭಾರತೀ ಸ್ವಾಮೀಜೀಯವರು, ಚಾತುರ್ಮಾಸ್ಯ ಅವಧಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸರಣಿಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಎರಡನೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮ್ಮೇಳನ • ಇದು. ಇದನ್ನು ಒಡ್ಡೋಲಗ ವೈಭವ • ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿ, ಅದೇ ರೀತಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉಭಯ ತಿಟ್ಟುಗಳ ಒಡ್ಡೋಲಗ ದೃಶ್ಯಗಳ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನೇ ಎರಡು ದಿನಗಳ ವಿಷಯವನ್ನಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳಲ್ಲೆ ವಿನೂತನವಾದ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆ. ಸ್ವಾಮೀಜಿಯವರ ಹಲವು ಯೋಚನೆ, ಯೋಜನೆಗಳ ಹಾಗೆ ಇದು ಕೂಡ ಸೃಷ್ಟಿ ಶೀಲ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಗಿರುವ ಒಂದು ಮಾದರಿ.

ಈ ಮಾದರಿಯಿಂದಾಗಿ ಬರಿಯ ಭಾಷಣಗಳೆ ಇರುವ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಏಕತಾನತೆ, ಬೇಸರ, ತಪ್ಪಿ, ಲವಲವಿಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆಯೆ, ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ವಿವೇಚನೆ, ಅದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ರೂಪದಲ್ಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಜೀವಂತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ತತ್ವಕ್ಕೂ ಇದು ಪೂರಕವಾಗಿದೆ.

• *ಈ ಲೇಖನವು ಸಮ್ಮೇಳನದ ಆಶಯ ಭಾಷಣ.*

ಒಡ್ಡೋಲಗವೆಂದರೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರವೇಶ, ನೃತ್ಯಗಳ ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯಗಳು. ಇದರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೂಪ ಮತ್ತು ವಿಧಾನಗಳಿವೆ. ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ವೈವಿಧ್ಯಗಳಿರುತ್ತವೆ.

• ಡಾ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ

ಯಕ್ಷ ಕೌಮುದಿ ಪ್ರಯೋಗ : ಸುಗ್ರೀವ ಸಖ್ಯ



ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಕಿರೀಟ ವೇಷಗಳು. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ದೊಡ್ಡ ಪಗಡಿ (ಮುಂಡಾಸು) ವೇಷದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ. ಸುಗ್ರೀವನು ಮಾನವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಮೂಲ ರಾಮಾಯಣದ ಕತೆಯ ಆಧಾರ. ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಕೊಳಲು ಗುರುರಾಜ ಮಾರ್ಪಳ್ಳಿ

ಸಮೂಹ ಉಡುಪಿ



ಯಕ್ಷಗಾನ ರೂಪಕ



ವೇಷ, ಚಲನೆಗಳ ಶಿಲ್ಪದ ವಿಭಿನ್ನ ಕಲ್ಪನೆ



ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಯೆ ಸಮ್ಮೇಳನ, ಸಮ್ಮೇಳನವೆ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ. ಇದು ಕಲಾ ವಿವೇಚನೆ, ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ ಎರಡನ್ನೂ ಸಾಧಿಸುವ ರೀತಿ. ಇಲ್ಲಿ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳ ಸಂಯೋಜಕರಿಗೂ ಗೋಷ್ಠಿಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಂಘಟಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದರ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಯೂ ಸಿಕ್ಕಿದೆ.

ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಯೆಂಬುದು ಒಂದು ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯ ಕೆಲಸ. ಹಲವು ಬಾರಿ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ, ಉದ್ದೇಶರಹಿತ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಹಾಗೆ ಕಾಣುವುದುಂಟು. ಅಥವಾ, ಅದೂ ಒಂದು ತುಣುಕು ಪ್ರದರ್ಶನದಂತೆ, ಅಥವಾ ಆಟವೊಂದರ ತುಣುಕು ಎಂಬಂತೆ ಕಾಣುವುದಿದೆ. ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ ಎಂದರೇನು, ಎಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆಯಿಲ್ಲದಾಗ ಹೀಗಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ ಎಂಬುದು ಹಲವು ವಿಧವಾಗಿ ಇರಬಹುದು. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು, ಅದರ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೌಲಿಕವಾದ (basics) ರಾಗ, ತಾಳ, ಹೆಜ್ಜೆ, ಚಲನೆಗಳ ಕುರಿತ ತಿಳಿವು ಮೂಡಿಸುವ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ ಒಂದು ತರಹ. ಆಯ್ದ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಅಥವಾ ತಂತ್ರದ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ ಒಂದು ಬಗೆ. ಪ್ರೌಢವಾದುದೊಂದು. ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಇನ್ನೊಂದು. ವೇಷ ಸಹಿತ, ವೇಷ ರಹಿತ, ವಸ್ತು ವಿವರಣೆ - ಹೀಗೆ ಹಲವು ತರಹ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವಿಧಾನ ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಇರಬೇಕು. ಯೋಜಿತವೂ ಇರಬೇಕು.

ಹಾಗೆಯೆ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ ಯಾರಿಗಾಗಿ, ಎಂಬ ವಿಚಾರವೂ ಮುಖ್ಯ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಷೇತ್ರ ಪ್ರದೇಶದ ಒಳಗಿನವರಿಗೊ, ಹೊರಗಿನವರಿಗೊ ಎಂಬ ವಿಚಾರ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಮಟ್ಟದವರಿಗೊ, ಹಿರಿಯರಿಗೊ, ರಂಗ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೊ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೊ ಎಂಬ ವಿಚಾರಗಳು ಗಣನಾರ್ಹ. ಈ ಕುರಿತ ಖಚಿತ ಕಲ್ಪನೆ ಇಲ್ಲದಾಗ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನ - ಕುತೂಹಲ ಮಾತ್ರ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಮ್ಮೇಳನವು ಹಾಗಾಗದೆ, ಖಚಿತವಾದ ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಯೋಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿ.

ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಗಳು, ಕಲೆಯ ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ಅದರ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಜನಕರ ಮತ್ತು ಒಂದು ಶೈಲಿ ಬದ್ಧ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ

ಈ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನು, ಶ್ರೀ ಮುರಳಿ ಕಡೆಕಾರ್, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾರಂಗ, ಉಡುಪಿ, ಇವರು ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದು, ಉಡುಪಿ ಎಂ.ಜಿ.ಎಂ. ಕಾಲೇಜಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರ (ಗುರು ಬನ್ನಂಜೆ ಸಂಜೀವ ಸುವರ್ಣರ ನೇತೃತ್ವ) ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರ (ಗುರು ಕೆ. ಗೋವಿಂದ ಭಟ್ಟರ ನೇತೃತ್ವ)ಗಳ ಕಲಾವಿದರು ಭಾಗವಹಿಸಿ ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟರು.

ನರ್ತನ, ವೇಷ ಸ್ವರೂಪ, ಗಾನ, ರಂಗ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು, ರೂಢಿಗಳನ್ನು (conventions) ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನೋಡಿ ತಿಳಿದಾಗ, ಆ ಆ ಕಲೆಯನ್ನು ಅದರ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕಂಡಾಗ, ಆ ಕಲೆಯನ್ನು ಸವಿದು ಅನುಭವಿಸಲು ಅನುಕೂಲ. ಒಂದು ನರ್ತನವೊ, ಹಾಡುವಿಕೆಯ ವಿಧಾನವೊ ಆ ಕಲೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಏನು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ, ಎಂಬುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ ಒಟ್ಟು ಆ ರಂಗವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಪೂರಕ. ಕಲೆಯ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಘಟಕಗಳ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಯೆಂಬುದು ಕಲೆಯ ಪ್ರಸರಣ. ನೋಡುಗರಿಗೆ ಅದು ಪ್ರಶಿಕ್ಷಣ, ಓರಿಯಂಟೇಶನ್. ಇದು ದೃಷ್ಟಿ ಅಭಿರುಚಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ, ಸ್ಥಿರೀಕರಣದ ಕೆಲಸ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನದ ತಿಳಿವಿನ ತಿಳಿವು ನೀಡಿಕೆ ಅದು. ಇದರಿಂದ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ತಮ್ಮ ಕಲೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ, ವಿತರಿಸುವ ವಿಧಾನದ ಕುರಿತು ಎಚ್ಚರ ಮೂಡುತ್ತದೆ, ಅಂತೆಯೆ ಶೈಲಿಯ ಸ್ಥಿರೀಕರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಡ್ಡೋಲಗಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಂದು ಸುಂದರವಾದ ಅಂಶ. ಯಕ್ಷಗಾನ ನೃತ್ಯದ ವೈಭವದ, ಅಂದದ ಪ್ರತೀಕ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಕಿರೀಟ ವೇಷದ ಪ್ರವೇಶವಂತೂ ರಾಜಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಒಂದು ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. (ಇದರ ಒಂದು ಸುಂದರವಾದ ಮಾದರಿ ಎಂದರೆ ಶ್ರೀ ಗೋವಿಂದ ಭಟ್ಟರ ಪ್ರವೇಶ ನೃತ್ಯ ಕುಣಿತ) ವೇಷದ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ರೀತಿಗಳು, ಒಡ್ಡೋಲಗಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಾನುಗುಣವಾಗಿ ವೈವಿಧ್ಯವಿದೆ. ಬಣ್ಣದ (ರಾಕ್ಷಸ) ವೇಷದ ಒಡ್ಡೋಲಗ, ಕಿರೀಟ ವೇಷದ ಒಡ್ಡೋಲಗ, ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಪ್ರವೇಶ, ಪುಂಡು ವೇಷದ ಒಡ್ಡೋಲಗ - ಹೀಗೆ. ಅಂತೆಯೆ ಒಂದೊಂದರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧತೆಯಿದೆ, ನಿಯಮಗಳಿವೆ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ, ಶ್ರೀರಾಮ, ಪಾಂಡವರು, ದೇವೇಂದ್ರ, ಮೊದಲಾದ ವೇಷಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಡ್ಡೋಲಗಗಳಿವೆ. ಒಡ್ಡೋಲಗಗಳಲ್ಲಿ ತೆಂಕು, ಬಡಗು ಮತ್ತು ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ತಿಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಂದು, ಕಲಾರೂಪದ ಕುರಿತು ಅರಿವು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಈ ಕೆಲಸವು ಸ್ತುತ್ಯವಾದುದು. ಒಂದೊಂದು ಅಂದ, ತಿಟ್ಟುಗಳ ಕುರಿತ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಇದು ಪೋಷಕ.

ಈ ಶಿಬಿರದ ನಿರ್ದೇಶಕರೂ, ಉಭಯ ತಿಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲ ನಟರೂ ಆದ ಪ್ರೊ. ಎಂ. ಎಲ್. ಸಾಮಗರು ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳಿರುವ ಹಾಗೆ, ಯಕ್ಷಗಾನವು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚೌಕಟ್ಟು ಮತ್ತು ಜಾನಪದದ ಮುಕ್ತತೆ (Classical Frame and Folk Freedom) ಎರಡನ್ನೂ

ಹೊಂದಿರುವ ಕಲೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಈಗ ಒಂದೆಡೆ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಹೊಯ್ಲು, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಕಲಾ ಶೈಲಿ, ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಕುರಿತು ಹೊಸ ಎಚ್ಚರ ಎರಡೂ ಕಾಣಿಸಿವೆ. ಈ ಎಚ್ಚರಕ್ಕೆ ಚಾಲನೆ ನೀಡುವುದು ಹೊಣೆಯುಳ್ಳ ಸಂಘಟನೆ, ಮೇಳ, ಸಮ್ಮೇಳನಗಳ ಕೆಲಸವಾಗಿದೆ.

ಒಡ್ಡೋಲಗದಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ ಸ್ಫುಟತೆ ಮುಖ್ಯ. ಅಂತೆಯೆ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವೇಷಗಳಿದ್ದಾಗ ಪರಸ್ಪರ ಸಮನ್ವಿತ ಚಲನೆ (coordinated movement) ಅತಿ ಮುಖ್ಯ. ನಾಲ್ಕಾರು ವೇಷವಿರುವ ಒಡ್ಡೋಲಗ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ನಾಟ್ಯವು ಪೂರಕವಾಗಿ, ಹಸ್ತಭಾವ, ಭಂಗಿ, ದಿಕ್ಕು, ಚಲನೆ ಏಕರೂಪಿಯಾಗಿಲ್ಲದಾಗ ಆ ಒಡ್ಡೋಲಗವನ್ನು ನೋಡುವವನಿಗೆ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಯು ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಹ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ದೀರ್ಘವಾಗಿರುವ ಒಂದು ಒಡ್ಡೋಲಗ ವಿಧಾನ. ಉದಾ : ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟಿನ ದೇವೇಂದ್ರ - ದಿಕ್ಪಾಲಕರ ಪ್ರವೇಶದ ರೀತಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡೆರಡು ತೆರೆ ನಾಟ್ಯಗಳೂ, ಮೂರು ಬಾರಿ 'ಧಿಗಿಣ'ಗಳೂ ಇವೆ. ಇಂತಹದನ್ನು, ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಇಲ್ಲದೆ ಕಾಣಿಸುವಂತೆ ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ; ಹಾಗೆ ಮಾಡಿರುವರು ಕೂಡ. ಒಡ್ಡೋಲಗಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಬಡಿತ, ಕುಣಿತಗಳಲ್ಲೆ ಹೊಸ ರೀತಿಗಳೂ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ಪ್ರದರ್ಶನ, ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧತೆ, ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುಗಳ ಕುರಿತು ಗಮನ ಅಗತ್ಯ. ಎರಡೂ ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾಸಂಪತ್ತು, ಪ್ರಾವೀಣ್ಯ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಿದ್ಧತೆ, ಸಮನ್ವಯಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಕಲಾವಿದರು ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರು ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಅನೇಕರ ಅನುಭವ. ಈ ಕುರಿತು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಕಲಾವಿದರೂ, ಸಂಘಟಕರೂ ಚಿಂತಿಸಬೇಕೆಂದು ವಿನಂತಿಸುತ್ತೇನೆ. ಇಂದಿನ ಸಂಘಟನೆಯಂತಹ ಉಭಯ ತಿಟ್ಟುಗಳ ಮಿಲನ, ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಲಿ. ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ಚಿಂತನೆಯ ಒಂದು ದಿಕ್ಕಾಗಿ, ಸಾಧ್ಯತೆಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಿರುವ ಈ ಸಂಘಟನೆಯು ಮುಂದಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಮುಂದುವರಿಕೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲಿ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಲಾವಿದ, ಪೋಷಕ, ಸಂಘಟಕರ, ಆಸಕ್ತರ ಬೆಂಬಲ ದೊರೆಯಲಿ. ಶ್ರೀಗಳವರ ಆಸಕ್ತಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯಲಿ. ■



ಕಾಲಮಿತಿ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ

ಇಡಿಯ ರಾತ್ರಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಟದ ಅಥವಾ ಕೂಟದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಬದಲಾಗಿ, ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆಗಳ ಅವಧಿಯು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕುರಿತು, ಈಗ ಒಲವು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದೆ. "ಇದು ಪರಂಪರೆಗೆ ವಿರುದ್ಧ, ಇದರಿಂದ ಕಲಾರೂಪಕ್ಕೆ ಅಂಗ ಊನವಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂಬಂತಹ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಸಾವಧಾನವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿದರೆ, ಇಂತಹ ಭಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಂಪರೆ - ಅರ್ಥಾತ್ ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಲಾ ಸೌಂದರ್ಯ, ಶೈಲಿ ಬದ್ಧತೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಯಕ್ಷಗಾನೀಯತೆಗಳೂ ಕೇವಲ ಇಡಿ ರಾತ್ರಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು, ಅಂದರೆ ಕಾಲಾವಧಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಮಿತಾವಧಿಯ ಆಟ, ತಾಳ ಮದ್ದಳೆಗಳ ಪರಂಪರೆಯೂ ಹಳತೆ. ಹಬ್ಬ, ಹರಿದಿನ, ವಿಶೇಷ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲೂ, ಮನೆಗಳಲ್ಲೂ ಸಂಜೆ ಅಥವಾ ಅರ್ಧ ರಾತ್ರಿಯವರೆಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು.

ಕಾಲಮಿತಿ ಎಂಬುದು ಕಾಲದ ಕರೆ. ಜನಜೀವನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅವಧಿ ಇಡೀ ರಾತ್ರಿಯೇ ಬೇಕು ಎಂಬ ಹಟ ಮಾಡಿದರೆ, ಅದು ದೂರದರ್ಶಿ

• ಡಾ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ

ನಿರ್ಧಾರವೆನಿಸದು. ಕೃಷಿ ಪ್ರಧಾನ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜೀವನದಿಂದ, ಉದ್ಯಮ ಪ್ರಧಾನ ನಗರೀಕರಣ, ಅರೆನಗರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಬದುಕು ಹೊರಳುತ್ತಿದೆ. ಅದರ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ, ರಂಜನಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು, ಕಲಾರೂಪಗಳು ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಿತಕಾಲಾವಧಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಕಲೆಯ ಗುಣವರ್ಧನೆಗೆ ಪೂರಕ. ಅನವಶ್ಯಕವಾದ ಬೆಳೆಯುವಿಕೆ, ಪೂರಣ (Padding)ಗಳನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿ, ರಸಾತ್ಮಕ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಬಾಧಕವಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ವೃಥಾ ಕಾಲಹರಣದ ಭಾಗ ತಪ್ಪಿ, ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಜವಾಬ್ದಾರಿ, ವಿಶ್ರಾಂತಿ, ಎರಡೂ ಒದಗುತ್ತವೆ.

ನಾವೆಷ್ಟೆ ವ್ಯಾಮೋಹಪಟ್ಟರೂ ಮೂರು ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ಜರಗುವ ಸಭಾಲಕ್ಷಣವೆಂಬ ಪೂರ್ವ ರಂಗ ಈಗ ರಂಗದಲ್ಲಿ ರಂಜಿಸೀತೆ ? ಕಟ್ಟು ಹಾಸ್ಯ, ದವಲತ್‌ಜ್ಯಾದಾ*. ಮೊದಲಾದುವು ಮರೆಯಾಗಿವೆ. ಅವನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಗೊಳಿಸಲಾದೀತೆ? ಆದರೂ ಬೇಕೆ? ಎಂಬುದೂ ವಿಚಾರಣೀಯ. ರಂಗಸ್ಥಳ, ಚೌಕಿ, ಬಣ್ಣಗಳು, ಬೆಳಕು, ಆಸನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತ ಬಂದಿಲ್ಲವೆ ? ಅದೇ ರೀತಿ ದೀರ್ಘವಾದ ಅನೇಕ ಭಾಗಗಳು ಹ್ರಸ್ವಗೊಳ್ಳಲೇ ಬೇಕು. ಸಭಾಲಕ್ಷಣ ಒಡ್ಡೋಲಗ, ವಿವಿಧ ಕುಣಿತಗಳನ್ನು ಸಾಂದ್ರವಾಗಿ, ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಿಗೆ ತಂದು, ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ್ದುಂಟು. ಶ್ರೀ ಇಡಗುಂಜಿ ಮೇಳವು 3-4 ಗಂಟೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಪರಂಪರೆಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಬಾಧಕವಿಲ್ಲದೆ, ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸಿ, ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿಲ್ಲವೇ ? ಅದಕ್ಕೆ ಯೋಚನೆ, ಯೋಜನೆಗಳು ಬೇಕು, ಕಾರ್ಯರೂಪಬೇಕು, ಅಷ್ಟೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ವಿಚಾರ - ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸುಮಾರು ಮೂರು ಗಂಟೆಗಳಿಗೆ ಹೊಂದುವ ಕಥಾಭಾಗಗಳೇ ಇವೆಯಲ್ಲ ? ಉದಾ: ಭೀಷ್ಮ, ಪರ್ವ, ಅಭಿಮನ್ಯು, ಗದಾಪರ್ವ,

---

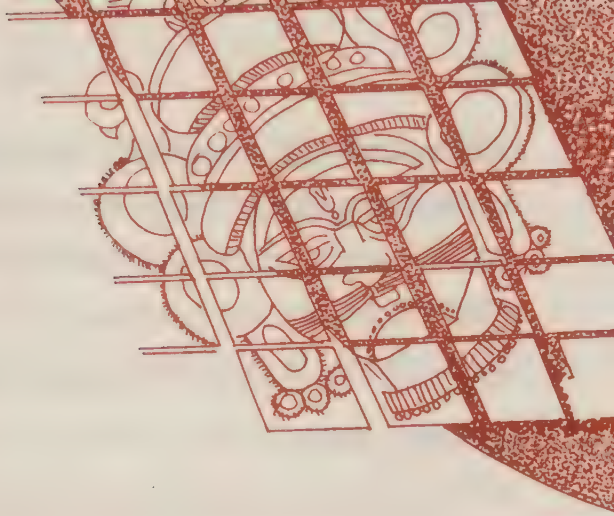
* *ಇದು ಹಿಂದಿನ ನಾಟ್ಯಮೇಳದ ಒಂದು ಕ್ರಮ. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನು ನೃತ್ಯಗಾತಿಗೆ ಹಣವನ್ನು ನೀಡಿ, 'ಇಂತಹವರಿಗೆ ದೌಲತ್ ಜ್ಯಾದಾ (ತಾಜಾ)' ಎಂದು ಹೊಗಳಿಸಿ ನೃತ್ಯ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅವನೂ ಹಾಗೆಯೆ ಸೇವೆ ಮಾಡಿಸಬೇಕೆಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ರೂಢಿ. ಇದು ಸೇರಿ ನರ್ತಕರಿಗೆ ಗಳಿಕೆ. ಇದು ಬಯಲಾಟದ ಪೂರ್ವರಂಗದ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳ ಕುಣಿತದಲ್ಲೂ, ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ಬಂದು ಸೇರಿತ್ತು.*

ಕರ್ಣಪರ್ವದ ಉತ್ತರಾರ್ಧ, ಕಿರಾತಾರ್ಜುನ, ನರಕಾಸುರವಧೆ, ಇಂದ್ರಜಿತು, ಮೈರಾವಣ ಹೀಗೆ ಎಷ್ಟೋ ಇವೆಯಷ್ಟೆ? ಇಡಿ ರಾತ್ರಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ನಿಜಕ್ಕೂ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಕತೆಗಳ ಜೋಡಣೆಗಳಲ್ಲವೇ ? ಅಂದರೆ ಮಿತಕಾಲಾವಧಿಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೆ ಸೇರಿಸಿ ಇಡಿಯ ರಾತ್ರಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಸಂಕಲಿತವಾಗಿರುವುದಿದೆ.

ಅಲ್ಲದೆ, ಮಿತ ಅವಧಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನವೂ ಬರಲಿ. ಇಡೀ ರಾತ್ರಿಯ ಆಟಕೂಟಗಳೂ ಇರಲಿ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಬಗೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಳವಿದೆ, ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಕಲಾಪರಂಪರೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಇರುವುದು ಆಡಿ ತೋರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಹೊರತು, ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ.

ಹಾಗೆಂದು, ತೀರ ಸಂಕ್ಷೇಪ ಸಲ್ಲದೆಂಬುದು ನಿಜ.

■



ಪ್ರಾಯೋಗಿಕತೆ : ಹಲವು ಮುಖ

ರಂಗಪ್ರಯೋಗ - ಪ್ರಯೋಗ ರಂಗ

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲೂ ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕತೆ ಎಂದರೆ ಏನು? ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಯೋಗ' ಎಂಬುದು ನವೀನವಿಧಾನ. 'ಎಕ್ಸ್‌ಪರಿಮೆಂಟಲ್' ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪದವಾಗಿದೆ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿರುವ ವಿಧಾನಕ್ಕಿಂತ, ಎಂದರೆ ರೂಢವಾಗಿರುವ 'ಮಾರ್ಗ'ಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವ ವಿಧಾನವೇ ಪ್ರಯೋಗ. ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರಯೋಗವೆಂಬುದು ಭಿನ್ನಮಾರ್ಗ. ಹೊಸ ದಾರಿ. ಆದರೆ ಅಡ್ಡದಾರಿಯಲ್ಲ. ಅದು ಕಲೆಯ ಕವಲು.

ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ 'ಪರಂಪರೆ' ಮತ್ತು ನೂತನ 'ಪ್ರಯೋಗ'ಗಳು ಒಂದರಲ್ಲೊಂದು ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಯಾವ ಕಲೆಯೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಲವಾರು ನಾವೀನ್ಯಗಳು, ಸೇರ್ಪಡೆಗಳು ಕಲಾಶರೀರದಲ್ಲಿ ಏಕೀಭವಿಸುತ್ತ ಪರಂಪರೆ ಎಂಬ ಪ್ರವಾಹ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ 'ಪ್ರಯೋಗ'ಗಳ ಮೊತ್ತವೇ 'ಪರಂಪರೆ'ಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯನ್ನು ಪುಷ್ಟಗೊಳಿಸುವ, ಅದರ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರುತ್ತ ನಾವೀನ್ಯ, ಸಶಕ್ತತೆಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ, ವಸ್ತು-ವಿಧಾನ-ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಗಳೆನ್ನಬಹುದು.

• ಡಾ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ

ಇದು 'ಪ್ರಯೋಗ ದೃಷ್ಟಿ' ಎಂದು ಹೇಳದೆ ಸಹಜವಾಗಿ ನವೀನ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ರಂಗದೊಳಗೆ ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತಾ ಇರುತ್ತವೆ. ಇವು ಅಘೋಷಿತ ಪ್ರಯೋಗಗಳು. ಯಾವುದು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ, ಯಾವುದು ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಗೆರೆ ಎಳೆದು ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಕಷ್ಟ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ, ನಾವೀನ್ಯಯತ್ನ (ಹೊಸತನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ) ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕತೆಯ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದೆ.

ಪ್ರಯೋಗ : ಹಲವು ಮುಖ

ಬೇರೆ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲೂ ನೂತನ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ನೃತ್ಯ, ವೇಷಭೂಷಣ ಪ್ರಸಂಗರಚನೆ, ಭಾಷೆ, ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ, ರಂಗ ಅನ್ವಯ, ಸಂಘಟನೆ, ನಿರ್ದೇಶಿತ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು - ಹೀಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸವಾಲನ್ನು ಇದಿರಿಸುವ ಗಂಭೀರ ಪ್ರಯೋಗ, ಅನಿವಾರ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ, ಕಾಲದ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಬಂದಂತಹವು, ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಆಕರ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಸೇರ್ಪಡೆಗಳು - ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಂತಗಳು ಮತ್ತು ಮಟ್ಟಗಳು ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿವೆ.

ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಪ್ರಯೋಗ

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಮೊತ್ತಮೊದಲ 'ಪ್ರಯೋಗ' ಯಾವುದು? ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ನಮ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳ, ಅರ್ಥಾತ್ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ರಚನೆಯೇ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗ. ಹೇಗೆಂದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪುರಾಣಕಾವ್ಯಗಳ ಕನ್ನಡ ರೂಪಗಳ ರಚನೆ (ಗದುಗು ಭಾರತ ಇತ್ಯಾದಿ)ಯು ಆ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ಜನರಿಗೆ ತಲಪಿಸಲು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನ. ಅದೇ ಪ್ರಯತ್ನದ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಳ ರಚನೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸರಳಗೊಳಿಸಿ, ಸಂವಹನ ಮಾಡುವ ಜನಾಭಿಮುಖ ಪ್ರಯೋಗ ಇದು. ಮುಂದಿನ ಪ್ರಯೋಗವೆಂದರೆ ಓದುವ, ಹಾಡುವ ಕೃತಿಗಳಾಗಿ ರಚಿತವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಇದ್ದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ರಂಗಕಲೆಗೆ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದು. ಅರ್ಥಾತ್, ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನರೂಪವಾಗಿ, 'ಪದ'ಗಳನ್ನು 'ಆಟ'ವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದು. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು - ಅಂದರೆ ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳು, ಪದ್ಯಗಳು ಕಾವ್ಯಗಳು - ರಂಗಕಲೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ರೀತಿ ಸುಮಾರಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ಪಾರಂಪರಿಕ

ರಂಗರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಸ್ಸಾಂನಿಂದ ಕೇರಳದ ತನಕವೂ ಇದು ಹೀಗೆಯೇ ನಡೆಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ತೆಲುಗು, ತಮಿಳುಗಳಲ್ಲಂತೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವಂತಹದೇ ಬಗೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲೇ ಪ್ರಸಂಗ (ಕಾವ್ಯ)ಗಳಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿಯು ಪಾರಂಪರಿಕ ರಂಗಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿವೆ.

ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರವೊಂದು, ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂದು ನಾವು ಈಗ ಹೇಳುವ ರಂಗಕಲೆಯ ಪೂರ್ವರೂಪದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರಂಗಕಲೆಯಾಗಿ ವಿಸ್ತೃತಗೊಂಡ ಬಳಿಕದ ಪ್ರಯೋಗವೆಂದರೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾದ ಪ್ರಭೇದ ಅಥವಾ ತಿಟ್ಟುಗಳ ಉಗಮ. ಪ್ರಾಯಃ ಮೂಲತಃ ಒಂದೇ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದ್ದ ರಂಗವು ಕವಲಾಗಿ, ತೆಂಕು ಬಡಗುತಿಟ್ಟುಗಳೂ ಆ ಬಳಿಕ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಒಂದು ಪ್ರಭೇದವಾದ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ತಿಟ್ಟೂ ರೂಪಿತವಾದವು. ಅಂತೆಯೇ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆ

ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾದ ಪ್ರಸಂಗದ ರಚನೆ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ ಸುಮಾರು 1500 ರಿಂದ ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ತನಕ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಒಂದೇ ಆದರೂ ಆದ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತರಾದ ಪುರಂದರದಾಸ, ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬರಿಂದ ಮುಂದಿನ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗರಚನೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ರಂಗದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿದೆ. ಇಂದು ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಟ್ಟದ ಪ್ರಸಂಗವೂ ಸಹ ರಂಗಸ್ಥಳದ ದೃಶ್ಯ, ತಂತ್ರ ಮೊದಲಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಮೂಲ್ಕಿ ವೆಂಕಣ್ಣ ಕವಿ ರಚಿಸಿದ 'ಮಾನಸ ಚರಿತ್ರೆ' ಗಮನಾರ್ಹ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಕೃತಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು, ಕ್ರೋಧ, ಮೋಹ, ಶಾಂತಿ ಮೊದಲಾದ ಭಾವಗಳೇ ಪಾತ್ರಗಳು. ಪೌರಾಣಿಕೇತರವಾದ ಕಥೆಯ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಪ್ರಸಂಗ, ಬಹುಶಃ ಕವಿ ಮುದ್ದಣನ "ರತ್ನಾವತಿ ಕಲ್ಯಾಣ" ಪ್ರಾಯಃ ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪಲಾಂಡು (ನೀರುಳ್ಳಿ) ಚರಿತ್ರೆ, ಮೋಹಿನಿ (ಹೊಗೆ ಸೊಪ್ಪು) ಚರಿತ್ರೆ ಮೊದಲಾದ ಕೌತುಕಕಾರಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ರಚಿತವಾದುವು. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕದ ಯಕ್ಷಗಾನ ರೂಪ 19ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಡಾ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದಿ| ಜಿ. ಆರ್. ಪಾಂಡೇಶ್ವರರ 'ಮಾರಾವತಾರ' ವಿಶಿಷ್ಟ ಏಕಪಾತ್ರ ಪ್ರಸಂಗ. ಇದು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಆಯುರ್ವೇದ ವಿವರಗಳ ಯಕ್ಷಗಾನ

ಪ್ರಸಂಗಗಳಿವೆ. 'ಅಹಿಂಸಾ ಕಥೆ' ಮೊದಲಾದ ಜೈನ ಯಕ್ಷಗಾನ , ಶರಣಲೀಲಾ ಚರಿತ್ರೆ ಮೊದಲಾದ ವೀರಶೈವ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳೂ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ತುಳುಭಾಷೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗರಚನೆಯ ಮೊದಲಿಗರು ಬ್ಯಾಯಾರು ಸಂಕಯ್ಯ ಭಾಗವತರಾದರೂ (ಸು. 1880) ತುಳುಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ರಚನೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದದ್ದು 1960 ರಿಂದ - ಪ್ರಾಯಃ ಸು. 200ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಅನುವಾದಿತ ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಚಿತವಾಗಿರಬಹುದು.

1950 ರಿಂದ ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡ ವಾಣಿಜ್ಯೀಕರಣದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಹೊಸ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪ್ರವಾಹವೇ ಹರಿಯಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ, ಜಾನಪದ, ಪಾಡ್ದನ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಿನಿಮಾ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಮೊದಲಾದ ಹಲವು ಮೂಲಗಳಿಂದ, ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳು ಪ್ರಸಂಗರೂಪಕ್ಕೆ ಬಂದುವು. ಗುಣಸುಂದರಿ, ಸದಾರಮೆ ಮೊದಲಾದ 'ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕ'ಗಳೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾದುವು. ಮೊದಲಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಜೋಡಣೆಯಿಂದ ಹೊಸ ರಂಗಕೃತಿಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾದುವು. ಅಂತೆಯೇ ಮಿತಸಂತಾನ, ರಾತ್ರಿಶಾಲೆ, ಸಮಾಜ ವಿಕಾಸ, ಸಾಕ್ಷರತೆ, ಜಪಾನ್, ಕೃಷಿ, ಪರಿಸರರಕ್ಷಣೆ, ಏಡ್ಸ್ ನಿವಾರಣೆಗಳಂತಹ ಆಧುನಿಕ ವಸ್ತಗಳ ಬಗೆಗೂ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ. ನಸ್ಸೇರ್ ಪ್ರತಾಪ, ಕಾಶ್ಮೀರ ವಿಜಯದಂತಹ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಬಂದಿವೆ. ವಿಭಿನ್ನ ವಸ್ತುವಿನ ಅಳವಡಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಯೇಸುಕ್ರಿಸ್ತ', 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್', 'ಆದಿಪಾಶ' ಗಮನಾರ್ಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳು. ರಚನೆಯ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕತೆಯನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಯಕ್ಷಗಾನೋಚಿತ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲೇ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ತುಂಬುವ ದೃಷ್ಟಿಯ ಹೊಸಕಾಲದ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೊರ್ಗಿ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಉಪಾಧ್ಯ, ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್, ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಪೂಂಜ ಇವರ ರಚನೆಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿವೆ.

ನೃತ್ಯ - ಅಭಿನಯ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಟವು ಉಗಮಕಾಲಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಸುತ್ತ ಇದ್ದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯ, ಆಚರಣಾರಂಗ, ಜನಪದ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ, ರೂಪುಗೊಳಿಸಿದ ಕುಣಿತವು ತನ್ನದಾದ ಒಂದು ರೂಪವನ್ನೂ ಶೈಲಿಯನ್ನೂ ಪಡೆಯಿತು. ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ರೀತಿಯ

ನೃತ್ಯಗಳು ಉಂಟಾದುವು. ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಕುಣಿತದ ಅಡಿಪಾಯದ ಮೇಲೆ, ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ, ಬಹುಶಃ ಅಲ್ಲಿಯ ದೇವಾಲಯಗಳ 'ನಾಟ್ಯಮೇಳ'ಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಪದಾಭಿನಯ, ಚಿತ್ರಾಭಿನಯವನ್ನು, ಮುದ್ರೆ ಚಲನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅಳವಡಿಸಿದ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ಕಲಾವಿದರ ಕೃಷಿ ಶತಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹೊಂದಿದ್ದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನದ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭರತನಾಟ್ಯಂ ಪದ್ಧತಿಯ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಾಭಿನಯದ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿದವರು ನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯ ದಿ| ಕುರಿಯ ವಿಠಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು. ಈ ಬಗೆಯ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗಿ ಭಾಗವತಿಕೆ, ವಾದ್ಯವಾದನಗಳಲ್ಲೂ ಹೊಸತನವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಬೇಕಾಯಿತು.

ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗೆ ಕಲಾವಿದರು ನೃತ್ಯ, ಅಭಿನಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡು-ಹಿಮ್ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವು ಮತ್ತೆ ಪರಂಪರೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ರಂಗದ್ರವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ವೀರ, ರೌದ್ರ, ಹಾಸ್ಯ, ಶೃಂಗಾರ ರಸಗಳ ಕುಣಿತಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಹಲವು ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಂಗರೂಢಿಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಿವೆ.

ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತು ಕೇವಲ ಆಕರ್ಷಣೆ ಎಂಬುದಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗುವುದುಂಟು. ಇವುಗಳನ್ನು 'ಪ್ರಯೋಗ ರಂಗ' ಎನ್ನಬೇಕೆ ಎಂಬುದು ವಿವಾದಾಸ್ಪದ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕ

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯವಾದೊಂದು ಬೆಳವಣಿಗೆ 1930ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾದ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕ'. ದಿ| ದೇರಾಜೆ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರ ಬಳಗದ ಚೊಕ್ಕಾಡಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕ ಸಭಾ, ದಿ| ಕುರಿಯ ವೆಂಕಟರಮಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಕೊಳ್ಯೂರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಭಾ, ದಿ| ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ವಿಷ್ಣುಮಾಸ್ತರರ ನಾಟಕ ತಂಡ ಇವು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕಗಳು, ಬಯಲಾಟ ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯ ಶೈಲಿಯ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಮಿಶ್ರಣಗಳು. ಮಿತವಾದ ನರ್ತನ, ಪರದೆಗಳ ಬಳಕೆ, 'ನಾಟಕೀಯ' ವೇಷವಿಧಾನಗಳು ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಈ ತಂಡಗಳ ಪ್ರಭಾವವು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ವ್ಯವಸಾಯ ಮೇಳಗಳ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾಗಿ ಬಿದ್ದು ಈಗಲೂ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ.

ಸೀನು ಸೀನರಿಗಳ ಬಳಕೆ

ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯೀ ಡೇರೆ ಮತ್ತು ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಫರ್ ಸೀನರಿಗಳನ್ನಳವಡಿಸಿದ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ದಿ। ವಿಟ್ಲ ಬಾಬುರಾಯರ ಸೀನು ಸೀನರಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಶ್ರೀ ಕೆ. ವಿಠಲ ಶೆಟ್ಟರ ಕರ್ನಾಟಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕ ಸಭಾ 1960ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಮಂಗಳೂರಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿತು. ವಾಸ್ತವ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಯ ಈ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಇರಾ (ಕುಂಡಾವು), ಕೂಡ್ಲು ಮೇಳಗಳು ತಿರುಗಾಟಗಳಲ್ಲೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದುವು. ಹರಕೆ ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ, ನದಿ ಉದ್ಭವ, ನೃಸಿಂಹಾವತಾರ ಮೊದಲಾದ ವಾಸ್ತವಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಕೆಲವೆಡೆ ಈಗಲೂ 'ದೃಶ್ಯ' ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಅಳವಡಿಕೆಯಿದೆ.

ಜೋಡಾಟಗಳು

ಎರಡು (ಮೂರು, ನಾಲ್ಕು) ಮೇಳಗಳು ಒಂದೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಾಗೃಹದಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಒಂದೇ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಜೋಡಾಟಗಳು 1920 -1960ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಭರಾಟೆಯಲ್ಲಿದ್ದುವು. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗೌಜಿ, ಗದ್ದಲಗಳ ಮೇಲಾಟ; ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಒಂದು ಹಬ್ಬ. ಈ ಆಟಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಜಾಣ್ಮೆಗಳೂ ಸಂಬಂಧಿತ ನಿಯಮಗಳೂ ಇವೆ. ಈಗ ಜೋಡಾಟಗಳ ಯುಗವು ಮುಗಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಜೋಡಾಟದ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ 'ಜೋಡು ತಾಳಮದ್ದಲೆಗಳೂ' ಜರಗುತ್ತಿದ್ದವಂತೆ!

ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ, ತಾಳಮದ್ದಲೆ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಆಶುನಾಟಕವಾದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ (ಮಾತು)ಯು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ, ಪದ್ಯಗಳ ಭಾವಪೂರ್ಣ ಅನುವಾದದಂತಿದ್ದುದು, ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗತೊಡಗಿ, 1930ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ತಿರುವನ್ನು ಕಂಡಿತು. ಅದಕ್ಕೆ'ಅನುಭವ' (ಪೌರಾಣಿಕ ಮಾಹಿತಿ) ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕತೆ, ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಭಾಷಾಪ್ರೌಢಿಮೆ, ಚಿಂತನ, ಸಮಕಾಲೀನತೆ, ತರ್ಕಗಳ ಮೇಳನ ದೊರೆತು ಅದು ಪ್ರೌಢಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ದಿ। ದೇರಾಜೆ, ಶೇಣಿ, ಸಾಮಗರ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕತೆಯ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಫಲಗಳು ಗೋಚರವಾದುವು. ಇದು ಆಟಗಳ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿತು. ಅಂತೆಯೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ

ವೇದಿಕೆಯಿಲ್ಲದೆ, ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಅನೌಪಚಾರಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿದ್ದ ತಾಳಮದ್ದಲೆಯು, ಆಹ್ವಾನಿತ ಕಲಾವಿದರು, ಪೂರ್ವ ನಿಶ್ಚಿತ ಪಾತ್ರ ವಿತರಣೆ, ಪತ್ಯೇಕ ರಂಗವೇದಿಕೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಂಘಟನೆಯಾಯಿತು. ಪಾತ್ರಗಳಿಗೊಬ್ಬರಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗವತರನ್ನಿರಿಸಿ, ಮಾತಿಲ್ಲದ, ಗೀತರೂಪಕ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಡಿಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಆಯ್ದ ಭಾಗ (ತುಂಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳ) ಬಳಕೆ ಸಹ ಪ್ರಾಯಃ 1950ರ ಬಳಿಕದ ಪ್ರಯೋಗ. ಗೀತರೂಪಕ ಅರ್ಥಾತ್ ಗಾನತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮೊದಲು ಮಾಡಿದವರು ಪ್ರಾಯಃ ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು

ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನ

ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಲೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ -ಸಾಂಸ್ಕೃತಿ ಜಾಗೃತಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ತುಳುವಿಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿತು. ತುಳು ಭಾಷೆಯ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಪ್ರಸಂಗ ಬಾಯಾರು ಸಂಕಯ್ಯ ಭಾಗವತರ 'ಪಂಚವಟಿ' 1887ರಲ್ಲಿ ಬಂದರೂ ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವ್ಯಾಪಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಆರಂಭವಾದದ್ದು ಈ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ. ಪಂದುಬೆಟ್ಟು ವೆಂಕಟ್ರಾವ್ ರಚಿತ 'ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯ'ದ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಇರಾ -ಕರ್ನಾಟಕ ಮೇಳವು ಪ್ರವರ್ತಕ (ಸು. 1950) ಅಲ್ಲಿಂದೀಚೆಗೆ ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿಪುಲವಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯ-ತುಳು ಅರ್ಥ, ತುಳು ಕನ್ನಡ ಮಿಶ್ರ, ಕೇವಲ ತುಳು ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬಂದಿದೆ. ನೂರಾರು ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬುದು ತೌಳವ ಜಾಗೃತಿಯ, ತುಳು ಭಾಷಾ ಉತ್ಥಾನದ ಫಲ ; ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಕೇಂದ್ರೀಕರಣದ ಒಂದು ರೂಪ. ಆದರೆ ಅದು ರಂಗರೂಪದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ವಿರೂಪಗೊಳಿಸಿದ್ದೂ ಸತ್ಯ.

ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆಟ, ತಾಳಮದ್ದಲೆಗಳು ಹಲವು ಆಗಿವೆ. ಹಿಂದಿ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಯನ್ನು ಮೊದಲಾಗಿ ಮಾಡಿದವರು ಬಹುಶಃ, ವಿಟ್ಲದ ವಿದ್ವಾನ್ ದಿ. ಅಂಗ್ರಿ ಶಂಕರ ಭಟ್ಟರು. ಖ್ಯಾತ ರಂಗನಿರ್ದೇಶಕ ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡಿದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಯಕ್ಷಮಂಜೂಷ ತಂಡವು ಉತ್ತರಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸರಣಿಯನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿ, ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಹಿಂದಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ, ಮಲೆಯಾಳ, ಕೊಂಕಣಿ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್, ಬ್ಯಾರಿ, ಹವ್ಯಕ, ಕರ್ಹಾಡ, ಚಿತ್ಪಾವನಿ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಿವೆ.

ತೆಂಕು ಬಡಗು, ದ್ವಂದ್ವ

ತೆಂಕು ಬಡಗುತಿಟ್ಟುಗಳ ಮಿಶ್ರಣದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಯೋಗ. ಪೊಳಲಿ ರಾಜರಾಜೇಶ್ವರಿ ಮೇಳ, ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾವಿಹಾರ ಮೇಳಗಳು ಈ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನಾರಂಭಿಸಿದುವು (ಸು. 1960). ಅರ್ಧರಾತ್ರಿ ತೆಂಕು, ಅರ್ಧರಾತ್ರಿ ಬಡಗು ಅಥವಾ ಮಿಶ್ರಿತ ಪ್ರದರ್ಶನ (ಪಾಂಡವ -ಕೌರವ, ದೇವ -ದಾನವ ಪಾತ್ರಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ)ಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುವು. ಈ ಪ್ರಯೋಗವು ಮುಂದೆ ಮೇಳಗಳ ಜೋಡಾಟವಾಗಿ, ಕೂಡಾಟವಾಗಿ ಮತ್ತು ಮಳೆಗಾಲದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲೂ ಮುಂದುವರಿಯಿತು.

ದ್ವಂದ್ವ ಹಿಮ್ಮೇಳ 1970ರ ಬಳಿಕ ಬಳಕೆಗೊಂಡ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗ. ಇಬ್ಬರು ಭಾಗವತರು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡು ಅಥವಾ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಹಾಡುವುದು ಇದರ ಕ್ರಮ. ಹೀಗೆಯೇ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಜುಗಲ್‌ಬಂದಿ ಕೂಡ ಇದೆ. 3-4 ಮದ್ದಳೆಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸುವುದು ಇತ್ಯಾದಿಗಳೂ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು.

ಇತರ

ಮೇಳಗಳ ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲೂ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಿವೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಾಗೃಹ ರಚನೆ, ಆಸನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ದೀಪ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಚೌಕಿ (ಬಣ್ಣದ ಮನೆ), ಪ್ರಚಾರ ವಿಧಾನ, ಕ್ಯಾಂಪು, ಕಾಲಾವಧಿ ಮುಂತಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು 1930 ರಿಂದ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದೆ. ನವೀನಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಈ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ 'ಗುರುತು ಸಿಗದಷ್ಟು' ಎಂಬಂತಹ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಅಂತೆಯೇ ಮಹಿಳಾ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸ್ತ್ರೀಜಾಗೃತಿಯ ಒಂದು ರೂಪವಾಗಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಸ್ಪರ್ಧೆ, ತಾಳಮದ್ದಲೆ ಸ್ಪರ್ಧೆ, ಅಂತ್ಯಾಕ್ಷರಿ ಸ್ಪರ್ಧೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ವಿಜ್‌ಗಳು ಆಸಕ್ತಿ ನಿರ್ಮಾಣದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳು. ಬಹುಶಃ ಗುರು ತೋನ್ಸೆ ಕಾಂತಪ್ಪ ಮಾಸ್ತರ್ ಅವರು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದ ಮಟ್ಟಿ ಸುಬ್ಬರಾವ್ ಅವರು ಮಕ್ಕಳ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೊದಲಿಗರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಸುಬ್ಬರಾವ್ ಅವರು ರೂಪಿಸಿ ಆಡಿಸಿದ ಮಕ್ಕಳ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವೂ ಮಕ್ಕಳ ಕತೆಗಳೆ - ಉದಾ: ಪಂಚತಂತ್ರ, ರಾಜನೂ ಹಕ್ಕಿಯೂ ಇತ್ಯಾದಿ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಳವೂ, ಇತರ ಕೆಲ ತಂಡಗಳೂ ರೂಪಿಸಿದ ಮಕ್ಕಳ ಯಕ್ಷಗಾನ ಒಂದು ಯಶಸ್ವೀ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ.

ಕೆ. ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರರು 'ಯಕ್ಷ ಕೌಮುದಿ' ತಂಡದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವ ದೀವಟಿಗೆ ಬೆಳಕಿನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು - ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕುರಿತು ಮರುಯೋಚನೆಗೆ ಚಾಲನೆ ನೀಡಿ ರುಚಿಶುದ್ಧಿಯ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪರಂಪರಾಗತ ಕಲಾವಿಧಾನದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವೆ 'ಅಧುನಿಕ ಪ್ರಯೋಗ'ವಾಗುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿದ್ಯಮಾನವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗುರು ವೀರಭದ್ರನಾಯಕರು ಸಂಘಟಿಸಿದ ಪರಿಶಿಷ್ಟ (ದಲಿತ) ಕಲಾವಿದರ ಮೇಳ, ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪದ್ಮುಂಜದ (ಉಪ್ಪಿನಂಗಡಿ ಬಳಿ) ಮೇಳವೊಂದು ನಡೆಸಿದ ದಲಿತ ಯಕ್ಷಗಾನ ತಂಡ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹ ಪ್ರಯೋಗಗಳು. ಪದ್ಮುಂಜ ತಂಡವು ಆಡಿದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಪುರಾಣ ವಸ್ತುವಾದ 'ಕಾನದ -ಕಟದ'ವು ಮುಖ್ಯಪ್ರಸಂಗವೆಂಬುದು ಮಹತ್ತ್ವದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ.

ಕಾರಂತರ ಪ್ರಯೋಗಗಳು

ದಿ| ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಾರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ'-ವೆಂಬ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಮನ್ನಣೆಗೆ ಅರ್ಹರಾದ ಮೊದಲಿಗರು. 'ಕಿನ್ನರ ನೃತ್ಯ'ವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪುತ್ತೂರಿನ ದಸರಾ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಅವರು ತೊಡಗಿದ ಈ ಯತ್ನ 'ಯಕ್ಷರಂಗ' ಖ್ಯಾತಿಯ ನೃತ್ಯ ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿಕಸಿತವಾಯಿತು. ಸುಯೋಜಿತ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರ್ದೇಶನದ ಮೂಲಕ ಹೊಸತೊಂದು ಕಲಾರೂಪದ ಸೃಷ್ಟಿ, ಇಲ್ಲಿಯ ಉದ್ದೇಶ. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ನರ್ತನ, ಚಲನೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ, ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸದೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದು ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ. ಶೈಲಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ವೇಷಗಳ ಸರಳೀಕರಣ, ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಗದ್ದಲವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿಸಿ, ಉದ್ದೀಪಿಸಿ ಭಾವಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವುದು, ವಸ್ತುವಿಗೆ ಒಂದು ಅರ್ಥ ಕಲ್ಪನೆ ಒಂದು ಹೊಸ ರಂಗಭಾಷೆಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಇವು ಧೋರಣೆಗಳು. ಕಾರಂತರ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಾರ್ಹ ಅಂಶಗಳಿದ್ದರೂ ಅವು ಕಲಾತ್ಮಕ ಉದ್ದೇಶದ ಗಂಭೀರ ಕೃತಿಗಳೆಂಬುದು ನಿಸ್ಸಂದೇಹ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಧ್ಯಯನ ಕಮ್ಮಟ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲೂ ಅವರೇ ಮೊದಲಿಗರು.

ಸಮೂಹ ಪ್ರಯೋಗಗಳು

ಪ್ರೊ| ಉದ್ಯಾವರ ಮಾಧವಾಚಾರ್ಯರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ 'ಸಮೂಹ' ತಂಡವು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತ್ವದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧ ರೂಪ, ಬೇರೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಯಕ್ಷಗಾನ, ತಂತ್ರ ಪ್ರಧಾನವಾದ ರಂಗಕೃತಿ, ಯಕ್ಷಗಾನ -ಭರತನಾಟ್ಯಗಳ ಸಮನ್ವಯ, ಪಾತ್ರಪ್ರಧಾನ ರಂಗನಿರ್ಮಿತಿ, ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಯೋಗ, ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮ, ಕಾವ್ಯ ತಾಳಮದ್ದಲೆ (ಯಕ್ಷಗಾನೇತರ ಕೃತಿ ಪ್ರಯೋಗ ಆಧಾರಿತ), ಒಂದು ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಪ್ರಸಂಗದ ನಾಟಕ, ಆಟ, ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದು (ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಪ್ರಸಂಗ) ಹೀಗೆ ನಾಲ್ಕಾರು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಯೋಗ ಸಾಹಸಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ. ಹೆಗ್ಗೋಡಿನ ನೀನಾಸಂ 'ಮೇಘದೂತ' ಯಕ್ಷಗಾನ ನೃತ್ಯರೂಪಕವು ನಿರ್ದೇಶಿತ ಪ್ರಯೋಗದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಜಲು.

ಶಂಭು ಹೆಗಡೆ

ನಿರ್ದೇಶನದ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಶಿಸ್ತು ಮತ್ತು ಅರ್ಥಕಲ್ಪನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವತ್ತ ವ್ಯವಸಾಯ ಮೇಳದ ಮಿತಿಯಲ್ಲೇ ದಿಟ್ಟ ಯತ್ನ ಮಾಡಿದವರು ರಂಗತಜ್ಞ, ನಟ, ನಿರ್ದೇಶಕ ಕೆರೆಮನೆ ಶಂಭು ಹೆಗಡೆಯವರು. ಅವರ ಸಂಘಟನೆಗೆ ಖಚಿತವಾದ ರಂಗ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಧೋರಣೆಗಳೂ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಇದ್ದು ಅವರ ಇಡಗುಂಜಿ ಮೇಳವು (1974-1985) ವ್ಯವಸಾಯ ರಂಗವನ್ನು ನೇರ್ಪುಗೊಳಿಸಿ ಅಭಿರುಚಿ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಒಂದು ಚಳವಳಿಯಾಗಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಕಾಲಮಿತಿ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಅವರು ಬಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳು

ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗದ ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬನೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು (ಪಂಚವಟಿ) ಯಕ್ಷಗುರು ಬನ್ನಂಜೆ ಸಂಜೀವ ಸುವರ್ಣರು ಗೈದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರೊ. ಉದ್ಯಾವರ ಮಾಧವಾಚಾರ್ಯರ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಲೇಖಕನು 'ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ತಾಳಮದ್ದಳೆ'ಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾದ ವಿವಿಧ ನಾಯಕ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಮಂಟಪ ಪ್ರಭಾಕರ ಉಪಾಧ್ಯ, ಶತವಧಾನಿ ಆರ್. ಗಣೇಶ್ ಅವರು ರೂಪಿಸಿದ ಯಕ್ಷ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ 'ಭಾಮಿನಿ' ಒಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ಪ್ರಯೋಗ. ಈ ಪ್ರಯೋಗದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ 'ಕೃಷ್ಣಾರ್ಪಣ', 'ಯಕ್ಷ ದರ್ಪಣ'ಗಳು ಬಂದುವಲ್ಲದೆ ಅವರೇ ಯುಗಲ ಯಕ್ಷಗಾನ (ಇಬ್ಬರು ಕಲಾವಿದರು -ಪುರುಷವೇಷ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುವ ವಿಧಾನ) ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು

ಮಕ್ಕಳ ಯಕ್ಷಗಾನ : ಯಕ್ಷಕೂಟ, ಪುತ್ತೂರು







ಮಕ್ಕಳ ಮೇಳ ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ : ಭಾಗವತರು ಶ್ರೀಧರ ಹಂದೆ



ಮಕ್ಕಳ ಮೇಳ ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ

ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜೇಂದ್ರ ಕೆದ್ಲಾಯರ 'ಪಾಂಚಾಲಿ' ಇದೇ ಬಗೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಯೋಗ. ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಸಂಗದ ಮೊದಲಿಗರು ಬಹುಶಃ ಕವಿ ಪತ್ರಕರ್ತ ದಿ. ಪಾಂಡೇಶ್ವರ ಗಣಪತಿರಾಯರು (ಜಿ. ಆರ್. ಪಾಂಡೇಶ್ವರ) ಅವರು ತಾವೇ ಬರೆದ ಮಾರಾವತಾರದಲ್ಲಿ ಮನ್ಮಥನಾಗಿ ಮೊದಲ ರಂಗಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸಿದ್ದರು.

ಆಹಾರ್ಯ

ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕಾನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಈ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅವಲೋಕಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಸಹಿತವಾದ ಬೇರೆಯೇ ರೀತಿಯ ಲೇಖನ ಅವಶ್ಯವಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬದಲಾಗುವಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಯೋಗಗಳು 'ಆಹಾರ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿವೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಹೊಸ ವಸ್ತುಗಳ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಗೂ ನಿಕಟಸಂಬಂಧವೂ ಇದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

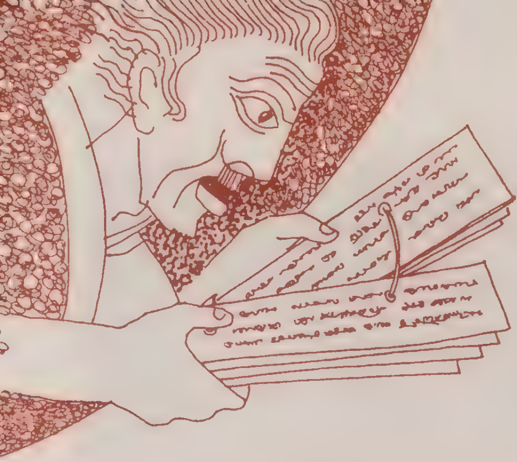
ಹೀಗೆ ಬಹುಮುಖಿಯಾಗಿ, ವಿವಿಧ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಂದ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಮುಂದೆ ಇದರ ಬೆಳೆದ ಹಂತಗಳ ನಿರ್ಮಿತಿಗಳಿಗೆ, ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿ ಪ್ರಯೋಗ - ಪರಂಪರೆ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ■

ಯಕ್ಷಗಾನ - ಪ್ರಯೋಗ

ಪರಿಶಿಷ್ಟ ಮಾಹಿತಿ

- *ಮೈಸೂರು ಡಾ। ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಪ್ರೊ. ಉಮಾಕಾಂತ ಭಟ್, ರಾಧಿಕಾ ನಂದಕುಮಾರ್ ಇವರ ಕಲ್ಪನೆಯಾದ ಶೃಂಗ ನಾಟ್ಯವೆಂಬ ಭರತ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಆಧಾರಿತ ನೂತನ ಸೃಷ್ಟಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಭರತನಾಟ್ಯಂ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯಿಗೊಳಿಸಲಾಗಿದ್ದು ನವೀನ ರಂಗಭಾಷೆಯ ವಿಕಾಸದ ಯತ್ನವಾಗಿದೆ.*
- *ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಕುತೂಹಲ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದ ಇಬ್ಬರ ಯತ್ನಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು - ಹಿಂದಿ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ, ನೂತನ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳ ಅಳವಡಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಹಲವು ಪ್ರಯೋಗಗೈದ ವಿಟ್ಲದ ವಿದ್ವಾನ್ ಅಂಗ್ರಿ ಶಂಕರ ಭಟ್ಟರು ಓರ್ವರು. ಅಂತೆಯೇ ಇಂಗ್ಲೀಷ್, ಹಿಂದಿ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳನ್ನು ಬರೆದು ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿದ ನಿಡ್ಪಳ್ಳಿ ಡಾ. ಡಿ. ಸದಾಶಿವ ಭಟ್ಟರು.*

• ಡಾ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ



ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಪ್ರಯೋಗ

ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬ ರಂಗ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಸಂಗ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದನ್ನಾಧರಿಸಿ ನಡೆಯುವ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಈ ಬರಹದ ಉದ್ದೇಶ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗವೆಂಬ ಹಾಡುಗಳ ಕಥನಕಾವ್ಯವು ಕವಿಕೃತವಾಗಿದ್ದು, 'ಸ್ಥಿರ'. ಅದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಆಡುವ ಮಾತು (ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ) ಎಂಬುದು ರಂಗದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗುವ ಆಶುಭಾಷಣ, ಚರ. ಇದು ಕಾಲ, ದೇಶ, ವ್ಯಕ್ತಿಗನುಸರಿಸಿ ಅನಂತ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಭಾಷೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಡುಗನ್ನಡ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಸರಳೀಕರಿಸಿ, ಹಾಡುಗಳ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಥನವಾಗಿ ಬರೆದಿರುವುದರಿಂದ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಲ್ಲ. ಸರಳತೆಯೇ ಅವುಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಜೀವಾಳ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದವರೆಗೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಭಾಷಾ ಸ್ವರೂಪ ಹೆಚ್ಚು ಬದಲಾಗಿಲ್ಲ. ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಹೊಂದಿ, ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸ, ಕೆಲವೆಡೆ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸಗಳನ್ನಿಟ್ಟು, ವಿವಿಧ ಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಸುಮಾರಾಗಿ ದಾಸರ ಹಾಡುಗಳ, ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಳ ಭಾಷೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ ಇರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕನ್ನಡವು, ಸರಳತೆಯಿಂದ ದುರ್ಬಲವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ 'ಪ್ರೌಢಭಾಷೆ'ಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಕರ್ತೃಗಳ ಪ್ರಯತ್ನ ಅತ್ತ ಭಾಷಾದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೂ, ಇತ್ತ ಪ್ರಸಂಗ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೂ ವಿಫಲವಾಗಿದೆ.

• ಡಾ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ

ಪ್ರಮುಖ, ಯಶಸ್ವಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳೆಲ್ಲದರ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ. ಈ ಅಲಂಕಾರದ ಯಶಸ್ಸು ಕಷ್ಟದ್ದು. ಅದನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಸಲೀಸಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. - ಪಾರ್ತಿ ಸುಬ್ಬ, ಕವಿ, ವಿಷ್ಣು, ಹಲಸಿನ ಹಳ್ಳಿ ನರಸಿಂಹ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ವೆಂಕಟ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಯಾರಿಗಿಪ್ಪುಪಚಾರ?' ನಿನ್ನ ಸೇವಕರ್ವೇರ್ಮೆಲಾಯ್ತೆ ಪೂರ್ಣ ಕಾರುಣ್ಯ, 'ದೊರೆತನ ಪಡಲಿನ್ನು' 'ಕೌರವರಿಗೆ ನಾನೆ ದುರ್ಜನಳಾದೆನೆ'. 'ಇನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬೇಕು ಬಂದಿರೇನ್ನೆ' – ಮೊದಲಾದ ಸರಳವಾದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಅಸಾಧಾರಣ ಪರಿಣಾಮವನ್ನವರು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆಟ, ತಾಳಮದ್ದಲೆಗಳ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಎಂಬ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದ ಭಾಷೆಯು ಹೊಸಗನ್ನಡ, ಆದರೆ ಅದು ತುಸು ಹಳತನವುಳ್ಳ, 'ಗಂಭೀರ' 'ಕೃತಕ' ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಶೈಲೀಕೃತ ಕ್ರಮದ್ದಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ನಿರೀಕ್ಷಿತ, ಗೃಹೀತ ವಿಧಾನ. ಅದು ಗ್ರಾಂಥಿಕವಾದರೂ, ವಸ್ತುತಃ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಮತ್ತು ಆಡುನುಡಿಯ ವಿಚಿತ್ರ ಮಿಶ್ರಣವದು. ಅದೇ ಅರ್ಥಭಾಷೆಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯ.

ಇಲ್ಲಿ, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಭಾಷಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೊಂದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಬಹುಸಂಖ್ಯರಿಗೆ ಕನ್ನಡವು ಕಲಿತು ಆಡುವ ಭಾಷೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯ, ಮಾನಕ ಆಡುಗನ್ನಡವು 'ಗ್ರಾಂಥಿಕ'ದಂತೆಯೆ ಇದೆ. ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಪೇಕ್ಷಿತ ಭಾಷಾರೂಪಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಅನುಕೂಲವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಭಾಷೆ ಹಲವು ಬಾರಿ, ಸವಕಲು ಸ್ಥಗಿತ ಅನಿಸಿದರೂ, ಅದು ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಸಮರ್ಥರಾದ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಸತತವಾದ ಭಾಷಿಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ವಾಙ್ಮಯದ ಉನ್ನತ ಸಿದ್ಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಮಜಲು. ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರಂತಹ ಮಾತುಗಾರರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ಭಾಷೆಯ ಶಿಷ್ಟ - ಜಾನಪದ , ಗ್ರಾಂಥಿಕ - ಸಾಮಾನ್ಯ, ಸರಳ -ಪ್ರೌಢವೆಂಬ ಭೇದಗಳೆಲ್ಲ ಅಳಿದು, ಅದೊಂದು ಅದ್ಭುತ ಭಾಷಾ ಪಾಕವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಂತೆಯೆ, ಒಟ್ಟು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಘನಗಂಭೀರ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳು, ಜೊತೆಗೆ ಗಾದೆ, ಆಡುನುಡಿ, ಕೂಡಿನುಡಿ, ಪಡೆ ನುಡಿಗಳೂ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕದೊಂದಿಗೆ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಡಿವಿಜಿ, ಅಡಿಗರ ಕವನಗಳೂ ಅದರೊತ್ತಿಗೆ ತೀರ ಜಾನಪದ, ದಿನಬಳಕೆಯ ಮಾತೆನ್ನಬಹುದಾದುವೂ ಹೊಸಬೆಳಕು ಪಡೆದು ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ದೀರ್ಘ ವಾಕ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ, ತೀರ ಚಿಕ್ಕ ವಾಕ್ಯಗಳೂ, ವಿವಿಧ ಕಾಕು ಹುಂಕಾರಗಳೂ ಪೋಣಿಸಿದಂತೆ ಬರುತ್ತವೆ. ವಾಕ್ಯರಚನೆ, ಭಾಷೆ, ನಾಟಕೀಯತೆಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಅಧ್ಯಯನವು, ಅಸಾಧಾರಣ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹ ಬಲ್ಲುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಷೆಯು

ಕನ್ನಡದ ವಿವಿಧ ಕಾಲ, ದೇಶಗಳ ಪದರುಗಳನ್ನು, ವಾಕ್ಕಿನ ಜೀವಂತಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ, ಬನಿಯೊಂದಿಗೆ, ಬೆಸೆದ ಅಸಾಧಾರಣ ವಾಙ್ಮಯದ ವಾಹಕವಾಗಿದೆ.

ಹಾಸ್ಯಗಾರನ ಭಾಷೆಯಂತೂ ಬಹು ವಿಶಿಷ್ಟ. ಅದು ನಿತ್ಯದ ಭಾಷೆ, ಆದರೂ 'ಪೌರಾಣಿಕ' ವೇ. ವರ್ತಮಾನ -ಭೂತಗಳೊಳಗೆ ಅದರ ಪಾತ್ರದಂತೆ ಭಾಷೆಯೂ ಜಿಗಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಾಷಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಸಮರ್ಥ ಹಾಸ್ಯಗಾರರು ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಿರಾತನಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು, ಭಿನ್ನ ಭೌಗೋಲಿಕ ವಲಯದ ಅಡುಗನ್ನಡವನ್ನು ಬಳಸುವುದಿದೆ. ಅಂತೆಯೆ ಕನ್ನಡದ ಜೊತೆಗೆ ತುಳು, ಕೊಂಕಣಿಗಳೂ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಮಿಶ್ರಣವಾಗಿ, ಅಂತರ್‌ಭಾಷಾ ಶ್ಲೇಷೆಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹನುಮನಾಯಕನು (ಹಾಸ್ಯಗಾರ) ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮತ್ತು ಜನಪದೀಯ ಪರಂಪರೆಗಳು ನಂಬುವ ಹನುಮಂತನಂತೆ, ನಿಜಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಪಟು. ಶಬ್ದ, ಅರ್ಥ, ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ, ಕಾಕು, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಅಪಾರ್ಥ, ಸಂಕರ, ಸರಳ ವಿನೋದ, ಘನ ಹಾಸ್ಯ, ಕೇವಲ ರಂಜನೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಭಾಷೆ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ವೈಭವ ಕೇಳಿ ಅರಿಯಬೇಕಾದದ್ದು.

ಸುಮಾರು ೧೯೫೦ ರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಬಂದ ತುಳು ಭಾಷಾ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ೧೯೩೦ರ ತುಳು ಚಳವಳಿಯ ಬಳಿಕ, ತುಳು ಭಾಷಾ -ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುನ್ನಡೆಯ ದೊಡ್ಡ ಹೆಜ್ಜೆಗಳಾಗಿವೆ. ತುಳುನಾಡಿನ ಬಹುಜನರ ಆಡುನುಡಿ ತುಳು, ಯಕ್ಷಗಾನ ತುಳು ಭಾಷೆಯು ಅರ್ಥದ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಪಡೆಯುವ ಬಣ್ಣ ಬೆಡಗು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ಬಿತ್ತರಗಳು ಅಸಾಧಾರಣ. ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನಗಳ 'ಕಲಾರೂಪ' ಸಂಬಂಧಿ ಮೌಲ್ಯವೇನೇ ಇರಲಿ, ಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಅದು ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೊಂದರ ಪ್ರಜಾತಂತ್ರೀಕರಣ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತರಣ, ಭಾಷಾ ಭಾಷ್ಯವೆನಿಸಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕೊಂಕಣಿ, ಹಿಂದಿ, ಚಿತ್ಪಾವನೀ, ಹವ್ಯಕ, ಕರ್ಹಾಡೀ, ಮಲೆಯಾಳಂ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಿವೆ. ಆ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಬಗ್ಗಿಸಿ, ಒಗ್ಗಿಸಲು ಯತ್ನಗಳಾಗಿವೆ. ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಮಾಪನ ಮಾಡಲು ಇನ್ನೂ ಕಾಲ ಸಾಗಬೇಕು. ಆದರೆ ಈಯೆಲ್ಲ ಯತ್ನಗಳು, ಕಲೆಯ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಸ್ತುತೀಕರಣದ ಮುಖಗಳಾಗಿ ಗಣ್ಯವಾಗಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯು ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ, ಹೆಚ್ಚು ಜೀವಂತವಾದ ವಾಗ್ರೂಪದ ಮೂಲಕ, ಭಾಷಾಭಾವ ರೂಪೀಕರಣದ ಯತ್ನ. ಅದು ಸತತ ಯಶಸ್ವಿ. ಕಾರಣ ಯಕ್ಷಗಾನವೆ, ಅದರ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯೆ, ಜನರ ಒಂದು ಭಾಷೆ.



ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಎರಡು ರೂಪಗಳಾದ ಆಟ, (ವೇಷ ಸಹಿತ) ತಾಳಮದ್ದಲೆ (ವೇಷ ರಹಿತ, ಬೈಠಕ್)ಗಳಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿರುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯ, ಅಥವಾ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ, ಪದ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಕಥೆಯನ್ನೇ ನಿರೂಪಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯಜಾತಿ. ಅಂದರೆ ಪ್ರಸಂಗದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ರಂಗವಿಧಾನ, ಮತ್ತು ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗಳು ಸಾಗುತ್ತವೆ. ನಾಟಕವಲ್ಲದ ಒಂದು ರಚನೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿ, ನಾಟಕರೂಪವೊಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ, ಆಧಾರವಾಗಿರುವ ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾತು, ಅಥವಾ ಅರ್ಥ-ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಒಂದಿಷ್ಟು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಈ ಬರಹದ ಉದ್ದೇಶ.

ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆ

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ, ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದೇ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ. ಈ ಪದ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಮೂಲಕಾರಣ ಏನೇ ಇರಲಿ. ಇದು ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಅರ್ಥ ಎಂದರೆ, ಸರಳ ಅರ್ಥ (meaning), ಮತ್ತು ಪ್ರೌಢವಾದ ಅರ್ಥವಿಸುವಿಕೆ (interpretation), ಎಂಬ ಎರಡೂ ಭಾವಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತವೆ.

● ಡಾ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ

ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯು ಈಯೆರಡನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಪದ್ಯಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ, ಕಲಾವಿದನು ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತ, ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಾಗ, ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಲೆ ರಚಿಸುವಾಗ, ಅವನು ಅರ್ಥವನ್ನು 'ಹೇಳುವುದಲ್ಲ', ಅರ್ಥವನ್ನು 'ಮಾತಾಡುವುದು'. ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ಮಾತು (ಅರ್ಥ)ಅವನು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು, ಸಂದರ್ಭವನ್ನು, ಮತ್ತು ತುರ್ತಾಗಿ ಅವನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಪದ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಗೆ ಅನೇಕಾನೇಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಅನಂತ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಶೋಧ, ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗವೇ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವಾಗ ಅದನ್ನು ಒಟ್ಟು ಕಲಾವಿದರು ಸೇರಿ ರೂಪಿಸುವ ಅರ್ಥನಾಟಕದೊಳಗೆ ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸುವುದು, ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ. ಸಮರ್ಥರಾದ ಪಾತ್ರಾಧಾರಿಗಳನೇಕರು ಈ ಬಗೆಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ ಮಾದರಿಗಳು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿವೆ, ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರೂ ಅವರವರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ದಿನದಿನವೂ ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆ, ಅರ್ಥರಚನೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಲೆ ಇವೆ.

ಅರ್ಥ ಪರಂಪರೆ

ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯು ಆಶುಭಾಷಣ ರೂಪಿಯಾಗಿದ್ದು, ಕಲಾವಿದನ ಸ್ವಂತ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ, ಎಂಬುದು ಈಗ ಕ್ಲೀಶೆಯ ಮಾತು. ಅದು ನಿಜ, ಆದರೆ ಅಷ್ಟು ಪೂರ್ಣ ನಿಜವಲ್ಲ. ಪಾತ್ರಧಾರಿಯು, ಆಡುವ ಮಾತುಗಳ ಹಿಂದೆ, ದೊಡ್ಡದಾದ ಒಂದು ಅರ್ಥಪರಂಪರೆ ಇದೆ. ಅಂದರೆ ಒಂದೊಂದು ಪದ್ಯಕ್ಕೂ, ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಕಾಲಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ರೂಪಿಸಿದ ಮಾತುಗಳೂ, ಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದವುಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಉದಾ-ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ದೇವೇಂದ್ರನ ಪೀಠಿಕೆ, ರಾಜ-ದೂತ ಸಂಭಾಷಣೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ದತ್ತವಾಗಿ ಬಂದವು. ಮುಂದೆ, ನಾವು ಕೇಳುವಾಗ, ಆಡುವಾಗ ಇವು ಯಥಾವತ್ ಅದೇ ಶಬ್ದ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡೊ, ಅಥವಾ ತುಸು ರೂಪಾಂತರಗಳೊಂದಿಗೊ ಬರುತ್ತವೆ. ಇಂದು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಎಂಬ ಆಶುನಾಟಕರೂಪವು ಇಷ್ಟು ಸುಪುಷ್ಟವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಪರಂಪರೆಯೆ ಆಧಾರ. ಈ ಮಧ್ಯೆ, ಅನೇಕರು ಈ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊಸ ಹೊಳಪು, ಪ್ರಕಾಶಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತ ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಹೊಸ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಿರ್ಮಾಣ. ಪುನಃ ಅದೂ ಪ್ರವಾಹದ ಭಾಗವಾಗಿ ತುಸು ಉಳಿದು, ಸ್ವಲ್ಪ ಕಳೆದು ಹೋಗಿ, ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ.

ಈ ಅರ್ಥವಾಙ್ಮಯದ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಇದೆ. ಪ್ರಧಾನ ಆಕರವು ಪ್ರಸಂಗ; ಆ ಬಳಿಕ ಆ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಆಕರವಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯ. ಉದಾ-ರಾಜಸೂಯಾಧ್ವರ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಆಕರವಾಗಿರುವ ಗದುಗಿನ ಭಾರತ. ಇವು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸೀಮೆಯನ್ನು broad outlineನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ಇದು ಕಥಾರೇಖೆ, (Story line),ಅದರ ಘಟನಾವಳಿ, ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೀರಬಾರದ ನಿಯಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ಆಧಾರಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ, ವ್ಯಾಸಭಾರತವನ್ನು ಬಳಸಬಹುದು, ಆದರೆ ಅವಿರೋಧವಾಗಿರಬೇಕು. ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ತಾಕಲಾಟ ಬರಬಾರದು, ಅಷ್ಟೆ. ಉದಾ-ಕೃಷ್ಣಸಂಧಾನ ಪ್ರಸಂಗದ ಕೌರವ ಕೃಷ್ಣಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನು, "ನಾನು ನಿನಗೆ ನೀತಿ ಹೇಳಿದಾಗ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಭಾತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದೆ", ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಿ. (ಇದು ವ್ಯಾಸಭಾರತದ ವಿವರ)ಕೌರವನ ಪಾತ್ರಧಾರಿ "ಇಲ್ಲ ನಾನು ಹಾಗೆ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ"ಎಂದು ಹೇಳಬಾರದೆಂಬುದು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ನೀತಿ (ethics) ಆಗಿದೆ. ಹೇಳಿದರೆ, ಕೃಷ್ಣನು ಅದನ್ನು ಹೇಗೋ ನಿಭಾಯಿಸಬಹುದು, ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಪಂಚವಟಿ ಪ್ರಸಂಗದ , ರಾವಣ-ಮಾರೀಚ ಸಂವಾದ (ಮಾರೀಚ ನೀತಿ)ದಲ್ಲಿ, ರಾವಣನು ಮೊದಲೇ ಒಮ್ಮೆ ಮಾರೀಚನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು, ಉಪದೇಶಕ್ಕೊಪ್ಪಿ ಹಿಂದೆ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆಂಬ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ವಿವರವನ್ನು ತಂದರೆ, ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸೊಗಸು ಕೆಡುತ್ತದೆ. ಮಾರೀಚೋಪದೇಶದ ನಾವೀನ್ಯವೂ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ "ಮೂಲದಲ್ಲಿದೆ"ಅಥವಾ "ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲ" ಎಂಬುದರಿಂದ, ಒಂದು ವಿಷಯವು ಗ್ರಾಹ್ಯ ಅಥವಾ ತ್ಯಾಜ್ಯವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಪರಿಗಣನೆ ಹೊರತು ರಸಪರಿಪೋಷ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಕಲೆಯ ಪರಿಗಣನೆ ಅಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಪ್ರಸಂಗ, ಆಕರ ಕಾವ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ಅಧ್ಯಯನ - ಪರಿಶೀಲನೆಗೊದಗಿದ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅನುಭವ, ಕಲ್ಪನೆ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕಾನೇಕ ರೂಪದ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತಂದು ಹೊಂದಿಸಿ, ಅವೆಲ್ಲವನ್ನು ಪ್ರಸಂಗದ ಹಂದರದಲ್ಲಿ ಸಕಾರಣವಾಗಿ ಹೊಂದಿಸುವುದು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ರಚನಾ ರಹಸ್ಯ. ಇದು ಅರ್ಥ ಪರಂಪರೆಯ ಒಂದು ಮಗ್ಗುಲು.

ಜೊತೆಗೆ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗೆ, ಒಂದೊಂದು ಪ್ರದೇಶದ, ಒಂದು ತಿಟ್ಟಿನ, ಒಂದು ಮೇಳದ, ಕಲಾವಿದರ ಜೊತೆಗಾರಿಕೆಯ ಪರಂಪರೆಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಮತ್ತು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಅವು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ

ಎರಡು ವಿಧಗಳಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆಯೆ, ಒಂದು ಮೇಳದ ಪರಂಪರೆಯೂ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗಿದೆ. ಹಿಂದೆ - 'ತುಳುನಾಡ ಸಿರಿ' ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಇರಾಮೇಳ, ಮತ್ತು ಕೂಡ್ಲು ಮೇಳಗಳು ಆಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಸುರತ್ಕಲ್ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ಮೇಳಗಳು ಆಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗೆ ಎರಡು 'ದಾರಿ'ಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾದುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ವಿದ್ಯಮಾನವಾಗಿದ್ದು, ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಒಂದೇ ಪ್ರಸಂಗದ ಎರಡೂ ಮೇಳಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆರೆಮನೆ ಮೇಳದ ಕೃಷ್ಣಸಂಧಾನ ಮೊದಲಾದ ಹಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು. ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಜೊತೆಗಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲೂ ಹೀಗೆ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯು ಒಂದು 'ಸ್ಥೂಲ -ಸಿದ್ಧ' ರೂಪವು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ಲೋಟ್ (plot) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿಧದ ಪರಂಪರೆಗಳು ಕೊಡುಕೊಳುಗೆಯಿಂದ ಮಿಶ್ರವಾಗುತ್ತ ಹಲವು ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ.

ಹೀಗೆ -ಪ್ರಸಂಗ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ, ಮೂಲ ಆಕರ, ರಂಗಪರಂಪರೆ, ಅದರ ಒಳಗಿನ ವಿಭಿನ್ನ ಪರಂಪರೆಗಳ ಮೂಲಕ ರೂಪುಗೊಂಡ 'ಅರ್ಥ'ವನ್ನು ಪ್ರಸಂಗವು ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಿ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇದು ವಿಭಿನ್ನ ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಗಳಾಗಿ, ಸ್ಪಂದನ ಮೂಲಕ ಮತ್ತಷ್ಟು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಂತಗಳು

ಪ್ರಸಂಗವೆಂಬ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗೆ ಬಳಸುವಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಿವೆ.-

- ಸರಳಾನುವಾದ, ಬರಿಯ ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥ. ಇದೂ ಅಷ್ಟು ಸರಳವೇನಲ್ಲ
- ಪಾತ್ರದ ಪ್ರವೇಶದ ಪದ್ಯವಾದರೆ, ಪೂರ್ವಕಥೆ ಸಹಿತ, ಸರಳಾನುವಾದ.
- ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರಣೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ, ಕಥಾಸಾರ ಸಹಿತ, ಸಂದರ್ಭಾನುವಾದ
- ಪೌರಾಣಿಕ ವಿವರಗಳ ಸಹಿತ (ಇದಕ್ಕೆ'ಅನುಭವ'ಎಂದೂ ಹೆಸರಿದೆ)
- ಕಾವ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ, ಆಕರ ಅದ್ಯಯನಗಳಿಂದ ಪರಿಪೋಷಗೊಂಡ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ (ಇದನ್ನೇ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಕುವುದು'ಎಂದು ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.)
- ಪ್ರಸಂಗದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು, ಇತರ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಯಥೋಚಿತ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೊಂದಿಗೆ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಅರ್ಥ-ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಯೊಂದಿಗಿನ (interpretative) ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರದರ್ಶನ, ಕಥಾದರ್ಶನಗಳು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ : 'ಮಹಾಕ್ಷತ್ರಿಯ' ಪ್ರಸಂಗದ ನಹುಷನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಶೇಣಿಯವರ ...ರಿಕೆ ; (ಪ್ರವೇಶದ ಸ್ವಗತ)

ಶಾಸ್ತ್ರಗಳೂ, ನಮ್ಮ ವಂಶಪರಂಪರೆಯೂ ತೋರಿಸಿದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ...ಗಿದ್ದೇನೆ. ಮಾನವನು ದೇವತೆಯಾಗಬಹುದೆನ್ನುತ್ತದೆ ಈ ದಾರಿ. ದೇವನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ...ದೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದ ಮೇಲೆ ಆದರಿಂದಾಚೆಗೆ ಏನು ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕು ಎಂಬ ...ಸೆಯೂ ಇದೆ.

- ಇದು ದೇವುಡು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿ 'ಮಹಾಕ್ಷತ್ರಿಯ'ದ ನಹುಷನ ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಯಾದ ಚಕ್ರವರ್ತಿತ್ವ, ಇಂದ್ರತ್ವ, ಅತೀಂದ್ರತ್ವದ ಬಯಕೆಗಳ ಸಾರ ಭೂತ ಸಂಗ್ರಹ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಒಳಬೇಧಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ರೀತಿ, ಹಂತವಾದರೂ ಅದು ಪ್ರಸಂಗದ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ, ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ, ಒಟ್ಟು ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠವಾಗಿರಬೇಕು. ಅಂತೆಯೆ ಪದ್ಯದ ಚರಣಗಳ ಅನುಕ್ರಮ, ಸಂವಾದಗಳು, ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯದ ಎತ್ತುಗಡೆ, ಸೂಕ್ತವಾದ ಭಾವ ಮತ್ತು ವಿಚಾರ, ಪಾತ್ರಾನುಗುಣವಾದ ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಗ್ರಾಹ್ಯ. ಅದು ಮೌಲಿಕ ನಿಯಮ. ಅದಿಲ್ಲದೆ, ಕೇವಲ ಅರ್ಥವು ಸಾಹಿತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸೊಗಸಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಎನಿಸದು.

ಪ್ರಸಂಗದ ಅರ್ಥ, ಪಾತ್ರದ ಅರ್ಥ

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯೆಂಬುದು, ಪದ್ಯಗಳ ಅರ್ಥವಷ್ಟೆ ಆದರೆ ಸಾಲದು, ಅದು ಪ್ರಸಂಗದ ಅರ್ಥವೂ, ಪಾತ್ರದ ಅರ್ಥವೂ ಆಗಬೇಕಷ್ಟೆ?ಅಂದರೆ, ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ಮಾತು, ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಪದ್ಯವನ್ನಷ್ಟ ಗಮನಿಸದೆ, ಪ್ರಸಂಗದ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪ, ವಸ್ತು ಧ್ವನಿ, ಕಥೆಯ ದಾರಿ, ಪಾತ್ರದ ಸ್ಥಾನವನ್ನೂ, ನಡೆಗಳನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆ ನೋಡೋಣ. ಅತಿಕಾಯು ಕಾಳಗದ ರಾವಣ. ಅತಿಕಾಯ ರಾವಣ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ರಾಮನ ಪರವಾರ ಮಂಡನೆ, ಖಂಡನೆಗಳಿರಬೇಕು ಸರಿ. ಆದರೆ, ಒಂದು ಮಿತಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ-ಅತಿಕಾಯನ ಜೀವನ ಮಾರ್ಗವೂ, ರಾವಣನದೂ ಅಂತತಃ ಒಂದೇ -ಆತ್ಮನಿವೇದನೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅತಿಕಾಯನು ರಾವಣನನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಖಂಡಿಸಿದರೆ, ಅದು ತಂದೆ-ಮಗ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೂ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ರಾವಣನ ನಿರಾಕರಣೆಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ, "**ಅಹುದು ಮತ್ತೇನಾರ ಚಿತ್ತದಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡಿಹುದನವರೆ**

ಬಲ್ಲರು" ಎಂಬ ಅತಿಕಾಯನ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಒಪ್ಪಿಗೆಗೂ ವಿರೋಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸೇತುಬಂಧನ ಪ್ರಸಂಗದ (ವಿಭೀಷಣ ನೀತಿ) ವಿಭೀಷಣನಿಗಿರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅತಿಕಾಯನಿಗಿಲ್ಲ ಅನ್ನಬಹುದು.

ಭೀಷ್ಮ ವಿಜಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ, ಭೀಷ್ಮನು ಅಂಬೆಯನ್ನು ಬಲಾತ್ಕಾರವಾಗಿ ತಂದು, ಆ ಬಳಿಕ ತಾನೇ ವಿವಾಹವಾಗದಿರುವುದು ಸರಿಯೆ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಅಂಬೆ-ಭೀಷ್ಮರ ಮೊದಲ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವವಷ್ಟೆ ಬರಬೇಕಾದುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತ ; ಕಾರಣ, ಮುಂದೆ ಈ ವಿಚಾರ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಆಗಲಿಕ್ಕಿದ್ದು, ಭೀಷ್ಮನನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಅಧಿಕಾರಿಯಾದ ಪರಶುರಾಮನು ಅದನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಿಕ್ಕಿದೆ. ಮಧ್ಯೆ ಕಿರಾತನೂ ಅದನ್ನೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರೂ, ಭೀಷ್ಮನು ಅದನ್ನು ಆ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಉತ್ತರಿಸಿಲೂ ಬಾರದು. ಎಲ್ಲ ಸಂವಾದಗಳು ಸೇರಿ ಪ್ರಸಂಗದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನವು ನಾಟಕವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಣೆಯಾಗುವಂತಹುದಷ್ಟೆ? 'ಕರ್ಣ ಪರ್ವ' ಪ್ರಸಂಗದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕರ್ಣನ ಜೀವನದ ದುರಂತ ಕಥನವನ್ನು ಮೊದಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತ ಹೋದರೆ, ಅದು ಪಾತ್ರದ ಅರ್ಥವೇನೋ ಆದೀತು, ಪ್ರಸಂಗದ ಅರ್ಥವಾಗದು.

ಪ್ರಸಂಗದ ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಗೆ ಹಲವು ಮುಖಗಳುಂಟು. ಪುರಾಣದ ಸರಳ ಆಶಯಗಳಾದ ಭಕ್ತವಿಜಯ, ದುಷ್ಟಶಿಕ್ಷಣ, "ರಾಮಾದಿವತ್ ನತು ರಾವಣಾದಿವತ್," -ಎಂಬಂತಹ ಆಶಯಗಳೇ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಸರಳವಾದ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮುಗ್ಧವಾದ, ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನುಳ್ಳ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ, ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಮತ್ತು ಗಹನವಾದ ಚಿತ್ರಣವುಳ್ಳ ಅರ್ಥವು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಬಹುದು.

ಅರ್ಥದ ಅರ್ಥ

ನಾವು ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ 'ಅರ್ಥ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತೇವೆ'. ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು 'ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ'. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು 'ಅರ್ಥವಿಸುತ್ತೇವೆ', ನಿಜ. ಹಾಗೆಯೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯು ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿ, ಅದನ್ನು ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ ಸರಿ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅರ್ಥ? ನಾವು ಮಾಡಿದ ಅರ್ಥವೆಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಅರ್ಥ. ಅರ್ಥದ ಅರ್ಥವೇನು? (Meaning of Meaning)ಎಂದರೆ ವಿಚಿತ್ರವೆನಿಸಬಹುದಾದರೂ, ಹಾಗೂ ಒಂದುಂಟು. ಯಾವುದೇ ಅರ್ಥವಿಸುವಿಕೆಗೂ 'ನಾವು ಕಂಡಂತೆ' ಎಂದು ಸೇರಿಸಬೇಕು. ಇದು ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಅಭ್ಯಾಸ, ಸಂಸ್ಕಾರ, ಪ್ರತಿಭೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಅನಂತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥವು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿದೆ, ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ನಮ್ಮೊಳಗೆ ಇದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇದು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ, ಅದು ದುರ್ಬಲವಾಗಬಹುದು.

ಇದು ತಪ್ಪೆಂದೂ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಗೂ ಅದು ಹೊಂದಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಕಾಣುವಿಕೆಯೆಂಬುದಾಗಲಿ, ವೈಚಾರಿಕತೆಯೋ, ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೋ ಏನೇ ಹೇಳೋಣ- ಅದನ್ನು ಹೊರುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕೃತಿಗೆ, ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕಿರಬೇಕು. ಇದು ಪ್ರಾಯಃ ವಿವರಣೆಗಿಂತಲೂ, ಅನುಭವಕ್ಕೆ ದಕ್ಕುವ, ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯ ಮೌಲ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕಲಾ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು.

ಅರ್ಥವು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಾಚೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ರಸಿಕ ಶ್ರೋತೃವಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತದೆ, ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ - ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕುರಿತು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿ ಕೋನಗಳ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಚರ್ಚೆ ಕೂಡ ಒಂದು ಅರ್ಥ.

ಯಾರ ಅರ್ಥ ಯಾವುದು ?

ಪ್ರಸಂಗದ ಪದಕ್ಕೂ, ಶಬ್ದಕ್ಕೂ, ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೂ ಅರ್ಥಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಆ ಆ ಪದ್ಯದ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಮಾತ್ರ ಮಾಡುವುದಲ್ಲ. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮಾಡಿಟ್ಟ ಅರ್ಥವೊಂದುಂಟು. ಉದಾ- ಬಲರಾಮನೆಂದರೆ ಮುಗ್ಧ, ಶರಸೇತು ಬಂಧನವೆಂಬ ಕಥಾನಕದ ಆಶಯವು ಅರ್ಜುನ ಗರ್ವಭಂಗ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇದು ಸರಿ ಆಗಬಹುದು. ಆದರೆ, ಹಾಗೇ ಆಗಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ ಅಷ್ಟೆ. ಜೊತೆಗೆ ಭಾಗವತ, ಸಹ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಮೊದಲಾದವರು ಅರ್ಥಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡುತ್ತ, ಸೃಜಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಸಂವಾದಗಳಿಂದಾಗಿ, ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯು ಚಿತ್ರ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನೂ, ವಿವರ, ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನೂ ಪಡೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದೂ ಅರ್ಥಸ್ವಾರಸ್ಯ. ಯಾರ ಅರ್ಥ, ಯಾವುದು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಕರದ ಬಳಕೆ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿತವಾಗುವ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ-ಆಕರದ ಬಳಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಾತ್ರವು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ರೀತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಈ ಪಾತ್ರ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದೆ? ಈ ವಿಷಯುವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ತರಬಹುದೆ?ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಇದು ಚರ್ಚೆಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹಲವು ಇವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲಗಳೂ ಉಂಟು. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮರ್ಮವೆಂದರೆ ಒಟ್ಟುಲಂದ, ಪರಿಣಾಮ ಮತ್ತು ಸಮಗ್ರವಾದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ರೂಪಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ, ಉತ್ತರ, ಅಥವಾ ಒಂದು ವಿಷಯ ಹೊಂದುತ್ತದೆಯೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರವೆ ಮುಖ್ಯ.

ಕಾವ್ಯವಾಗಲಿ, ಅದರ ವಿವರವಾಗಲಿ, ಪದ್ಯ - ಪದ - ಶಬ್ದಗಳಾಗಲಿ, ಓಂಜಿ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾದ ದಸ್ತಾವೇಜುಗಳಲ್ಲ. ಅವು ಕಲಾಸಾಮಗ್ರಿಗಳು. ಅವುಗಳ ಬಳಕೆಗೆ ಕಲಾವಿವೇಕವೇ ಆಧಾರವಾಗಬೇಕಲ್ಲದೆ, ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಅಥವಾ ಶುಷ್ಕವಾದ ತರ್ಕವಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರದ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಂಗದ ನೋಟವೇ ಮುಖ್ಯ.

ಒಳಗಿನಿಂದ ಮೀರಬೇಕು

ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದರಷ್ಟೆ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು 'ಪದ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವ'ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯೂ ಸೊಗಸದು. ಪದ್ಯವೆಂಬುದು ಹಂದರ. ಅದಕ್ಕೆ ತುಂಬಿಸುವ ವಸ್ತು-ಸಾಹಿತ್ಯ, ಭಾವ, ಉಕ್ತಿ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಅನುಭವ, ಅಧ್ಯಯನ, ಕಲ್ಪನೆ ಮುಂತಾದ ವ್ಯಂಜನಗಳು-ಸೇರಿ ಅರ್ಥ.

ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಅರ್ಥದಾರಿ ಮೀರಬಾರದು ಎಂಬುದು ಒಂದು ನಿಯಮ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಇದು ಸರಿ. ಇನ್ನೊಂದು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಮೀರಿ ಹೋಗದೆ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ (Creation and creative) ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅರ್ಥವು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಮೀರಬೇಕು, ಮೀರದಿರಬೇಕು- ಇದೇ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಗುಟ್ಟು, ಅರ್ಥರಹಸ್ಯ. ಅದೇ ಅನರ್ಥ ರಹಸ್ಯ ಕೂಡ ಹೌದು.

ಉದಾ : **ಭಾನು ತನುಜ ಭಳಿರೆಯನುಜ ಬಂದೆಯಾಮಮ ||... (ವಾಲಿವಧೆ ಪ್ರಸಂಗ)**

ವಾಲಿ (ಶೇಣಿಯವರು) ಯಾರು? ಓ, ಇದು ನೀನು. ನೀನು ..... ಭಾನುತನುಜನೇನೋ ನೀನು? ಸರಿ, ಹೌದು ನೀನು ಭಾನು ತನುಜ. ಸೂರ್ಯನ ಮಕ್ಕಳಾದ ಯಮ, ಶನಿ. ಇಬ್ಬರೂ ತಾಗಿದ್ದಾರೀಗ ನಿನಗೆ. ಯಮ ಎಳೆಯುತ್ತಾನೆ, ಶನಿ ತಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲವಾದರೆ ನಿನಗೆ ಆ ಎರಡೂ ಆಗಿರುವ ನನ್ನ ಇದಿರು ಬಂದಿದ್ದಿಯಲ್ಲಾ, ಏನು ಧೈರ್ಯವೋ ನಿನಗೆ?

- ಇದು ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥ, ಆದರೆ ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವ ಮೊದಲು, ಇದಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಗಂತೂ ಈ ಭಾವದ ಸ್ವಪ್ನವೂ ಇತ್ತೋ ಇಲ್ಲವೋ. ಆದರೆ, ಇದು ಪದ್ಯ ನಿಷ್ಠವಾದ "ಒಳಗಿನ ಮೀರುವಿಕೆ" ಇದೇ ನಿಜವಾದ creativity.

ದಿ| ಪೇರಾಜೆ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಹೀಗೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳಿದರೆ, - "ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿಯು ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿದ್ದು, ಕೇಳಿ, ಹಾಲು ಕುಡಿಯುತ್ತಾನೆ." ■



ಭೀಷ್ಮ ವಿಜಯ : ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆ

1

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಟ ಮತ್ತು ಕೂಟ•ಗಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಭೀಷ್ಮ ವಿಜಯದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದು ಈ ಲೇಖನದ ವಿಷಯ. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಎಂಬುದು, ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಯನ್ನು, ಎಂದರೆ ಪ್ರಸಂಗ, ಕಥೆ, ಪಾತ್ರ, ಮೂಲ ಆಕರಗಳನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥೈಸಿದ್ದೇವೆಂಬುದನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಇರುವುದರಿಂದ ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಯ ಕುರಿತ ವಿವೇಚನೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಗಳ, ಜೀವನಗಳ 'ತಿಳಿವಿನ' ಸಂಸ್ಕಾರದಂತೆ ಅರ್ಥ, ಅದರಂತೆಯೆ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಷ್ಟೆ ?

2

"ಮೊನ್ನೆ ಒಂದು ಭೀಷ್ಮ ವಿಜಯ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಕೇಳಿದೆ. ಅಂಬೆಯನ್ನು ಭೀಷ್ಮ ವಾದದಲ್ಲಿ ಸೋಲಿಸಿದ."ಮೊನ್ನೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅಂಬೆ ಭೀಷ್ಮನಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದು

• *ಆಟವೆಂದರೆ ನೃತ್ಯ ಸಹಿತ, ಕೂಟವೆಂದರೆ ಬೈಠಕ್, ವೇಷ ರಹಿತ.*

• ಡಾ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ

ಸಾಲದು" "ಅಂಬೆಯ ವಾದದ ಮುಂದೆ ಭೀಷ್ಮನಿಗೆ ಕಷ್ಟವಾಯಿತು" ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾ ಇರುತ್ತೇವೆ. ಈ ಮಾತುಗಳ ಹಿಂದೆ ಎರಡು ಪ್ರಬಲವಾದ ಗೃಹೀತಗಳು, ಮತ್ತು ತಿಳಿವುಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

1. ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಎಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ವಾದ ಮತ್ತು ಚರ್ಚೆ, ಇವು ಮುಖ್ಯ.
2. ಭೀಷ್ಮ ಮತ್ತು ಅಂಬೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂವಾದಗಳು ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಚರ್ಚಾತ್ಮಕ ವಿಷಯವಾಗಿವೆ.

ಈ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿ, ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಹೊಂದಿಕೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

3

ತಾಳಮದ್ದಲೆಯ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಾದ, ಚರ್ಚೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶವೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂವಾದ ರೂಪದಿಂದಾಗಬೇಕಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ಹೊರತುವಾದವನ್ನೇ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರಿಸಿ ನಡೆಯಬೇಕಾದುದಲ್ಲ. ವಾದವು ರಂಜನೆ ನೀಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರಿಂದ ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ, ಪಾತ್ರಗಳೊಳಗಿನ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನೋಡದೆ ವಾದಿಸುವುದಾಗಲಿ, ಅದನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು, ಮೆಚ್ಚುವುದೆ ಆಗಲಿ, ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ. ವಾದ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳ ಸೋಲು ಗೆಲುವುಗಳು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಮುಖ್ಯ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲ. ವಾದದಲ್ಲಿ ಸೋತ ಪಾತ್ರವೂ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ, ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬಹುದು. ಸಂಧಾನದ ಕೃಷ್ಣ-ಕೌರವ, ಕರ್ಣಾರ್ಜುನದ ಕರ್ಣ-ಅರ್ಜುನ, ಭೀಷ್ಮಾರ್ಜುನದ ಭೀಷ್ಮ-ಕೌರವ, ಭೀಷ್ಮ-ಕೃಷ್ಣ, ಭೀಷ್ಮ ವಿಜಯದ ಭೀಷ್ಮ-ಪರಶುರಾಮ ಮುಂತಾದ, ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೋ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಆಯಾಮವೆಂಬುದು ನಿಜ. ವಾದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಮಾತಿಗೆ ಮಾತು ಕೂಡಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ-ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸರಣಿ ಇವು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶಗಳೂ ಹೌದು. ಆದರೂ, ಅವುಗಳ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಅನ್ವಯ ಮತ್ತು ಮಿತಿಗಳ ಅರಿವೂ ಅಷ್ಟೆ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಇಲ್ಲವಾದಲ್ಲಿ, ವಾದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಮತ್ತು ತಪ್ಪಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ 'ಚರ್ಚೆಯ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳು' ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೂ, ಕಲಾವಿದನಿಗೂ ದೊಡ್ಡ ತೊಡಕಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.

4

ಕಾಶೀರಾಜನ ಪುತ್ರಿಯರಾದ ಅಂಬೆ, ಅಂಬಿಕೆ, ಅಂಬಾಲಿಕೆಯರನ್ನು ಸ್ವಯಂವರ ಮಂಟಪಕ್ಕೆ ತನಗೆ ಆಹ್ವಾನವಿಲ್ಲದೆ, ಮತ್ತು ತಮ್ಮನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಹಿನ್ನಲೆಯಿಂದ, ಭೀಷ್ಮನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ತರುತ್ತಾನೆ. ತಂದವರಲ್ಲೊಬ್ಬಳಾದ ಅಂಬೆ ಭೀಷ್ಮನ ತಮ್ಮನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲೊಪ್ಪದೆ, ತಾನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಸಾಲ್ವನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ, ಅಲ್ಲೂ ತಿರಸ್ಕೃತಳಾಗಿ, ಭೀಷ್ಮನನ್ನು ನಿಂದಿಸಿ, ಕಿರಾತನೋರ್ವನ ಮೂಲಕ ಭೀಷ್ಮನ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಲೆತ್ನಿಸಿ, ಕೊನೆಗೆ ಪ್ರಕರಣವು ಪರಶುರಾಮನಲ್ಲಿ ದೂರಾಗಿ ತಲಪಿ, ಅವನು ಭೀಷ್ಮನಲ್ಲಿ ವಾದಿಸಿ, ಹೋರಾಡಿ ಸಫಲನಾಗದೆ, ದೇವವಾಣಿಯಿಂದಾಗಿ ಯುದ್ಧವು ಕೊನೆಗೊಂಡು ಅಂಬೆಯು ಪ್ರಾಣ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ.

- ಇದಿಷ್ಟು ಭೀಷ್ಮ ವಿಜಯದ ಪ್ರಸಂಗದ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಕಥಾ ರೇಖೆ. ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಮನೆತನದ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಘಟನಾವಳಿಗಳು ಮತ್ತು ಹಠದ ಕಾರಣದಿಂದ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳಿಗಾದ ದುಸ್ಥಿತಿ, ಪ್ರಣಯ ಭಂಗದ ವಿಲಕ್ಷಣ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಎಲ್ಲಿಂದೆಲ್ಲಿಗೋ ಸಾಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನ ಪ್ರವಾಹ ಮೊದಲಾದ ಆಯಾಮಗಳುಳ್ಳ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವಾದ ಅಥವಾ ಚರ್ಚೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದಾದರೆ, (ಹಾಗೆ ನೋಡಬೇಕೆ, ಎಂಬುದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ) ಅಂಬೆಗೊದಗಿದ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೇನು, ಕಾರಣರಾರು, ಯಾರ ಪಾಲೆಷ್ಟು, ಭೀಷ್ಮನ ವರ್ತನೆಯ ಔಚಿತ್ಯವೆಷ್ಟು, ಸಾಲ್ವ ಅಂಬೆಯರ ಪ್ರಣಯ ವಿವಾದದಲ್ಲಿ ಯಾರ ವರ್ತನೆ ಹೇಗೆ, ಪರಶುರಾಮನ ಪ್ರವೇಶ ಸಂದರ್ಭವೇನು ಮೊದಲಾದುವು ಚರ್ಚೆಗೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲ ಎಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ, ಅಳವಟ್ಟು ಬೆಳೆಯಬೇಕೆಂಬುದು ವಿಚಾರಣೀಯ.

5

ಭೀಷ್ಮ ಮತ್ತು ಅಂಬೆ - ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂವಾದವು, ಭೀಷ್ಮ ವಿಜಯದ ಪ್ರಸಂಗದ ಮುಖ್ಯವಾದೊಂದು ವಾದ ಸಂದರ್ಭವೆಂದು ಅದು ಹೇಗೋ ಗೃಹೀತವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಅದೆಷ್ಟೋ ತಾಳಮದ್ದಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂವಾದವು ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳೆದು ಅಂಬೆ, ಭೀಷ್ಮ, ಸಾಲ್ವ, ಕಾಶೀರಾಜ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ಮತ್ತು ಒಟ್ಟು ಸ್ವಯಂವರ ಸಂದರ್ಭದ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆದುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಇದು ಒಟ್ಟು ಪ್ರಸಂಗದ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಅಸಮತೋಲನವನ್ನೂ ತರುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲೂ, ಹಲವು ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಈ ಅಂಶವು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಸರಿಯಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ, ಅಂಬೆ ಭೀಷ್ಮರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಾಗಲಿ, ಪಾತ್ರಗಳಾಗಲಿ ವಾದಗಳ, ಮಂಡನೆ-ಪ್ರತಿವಾದಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲ ವಾದದ ಸಂದರ್ಭಗಳಿರುವುದಾದರೆ - ಅದು ಅಂಬೆ-ಸಾಲ್ವ, ಋಷಿಗಳು-ಅಂಬೆ-ಪರಶುರಾಮ, ಗಂಗೆ-ಭೀಷ್ಮ-ಪರಶುರಾಮ, ಪರಶುರಾಮ-ಭೀಷ್ಮ ಸಂವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರತು, ಅಂಬೆ-ಭೀಷ್ಮರ ಸಂವಾದದಲ್ಲಲ್ಲ. ಅಂಬೆ-ಭೀಷ್ಮ ಪ್ರಸಂಗದ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರಗಳು, ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದಿರು ಪಾತ್ರಗಳು, binary characterಗಳು ಆದರೆ, ವಾದ ಅವರೊಳಗಲ್ಲ. ಇದೇ ಪ್ರಸಂಗದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ವಾರಸ್ಯ. ಹೇಗೆಂದು ನೋಡೋಣ.

6

ಕಾಶೀರಾಜನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು, ಸ್ವಯಂವರ ಮಂಟಪದಿಂದ ಬಲದಿಂದಲೇ ತಂದ ಭೀಷ್ಮನು ತನ್ನ ಸ್ಥಾನದ ನೆಲೆಯಿಂದ, ಆ ಕಾಲದ ಕ್ಷತ್ರಿಯರ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಲ್ಲದ ಒಂದು ಬಗೆಯ (ಬಹುಶಃ ಇಂದಿನ ನಮಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಆಗದಿರಬಹುದಾದ) ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡೇ ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅದನ್ನು ಅವನು ಅಂಬೆಯ ಮುಂದೆ ಸಮಾನತೆಯಿಂದ ವಾದಿಸಿ ಸಮರ್ಥಿಸಬೇಕಾದುದಲ್ಲ, ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲೂ ಅಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶವಿಲ್ಲ.

ಮೊದಲ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ - "ನೀವು ನನ್ನ ತಮ್ಮನನ್ನು ವರಿಸಬೇಕು" ಎಂಬ ಭೀಷ್ಮನ ಮಾತಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅಂಬೆಯು ನೀನೇ ವಿವಾಹವಾಗದೆ, ತಮ್ಮನನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗೆಂದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದೇಕೆ ? ಎಂಬುದು, - ಹೀಗೇಕೆ ? ಎಂಬ ಅರ್ಥದಿಂದಲೇ ಹೊರತು, ಆಕ್ಷೇಪ ಅಥವಾ ವಾದವಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ "ನಾನು ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯ ವ್ರತಿ, ವಿವಾಹವಾಗಲಾರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ನಡೆದ ಘಟನೆ, ಸತ್ಯವತೀ ವಿವಾಹದ ಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯು ಕಾರಣ" ಎಂದು ಭೀಷ್ಮನ ಉತ್ತರ. "ಹಾಗಿದ್ದರೆ ನಾನು ಸಾಲ್ವನಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತೆ. ನನ್ನನ್ನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕಳುಹಿಸು" ಎಂದು ಅಂಬೆಯ ಕೇಳಿಕೆ. ಭೀಷ್ಮನ ಒಪ್ಪಿಗೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರ ನಿಲುವಿನ ಕುರಿತು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಂದ ಆಕ್ಷೇಪ ರೂಪದ ತರ್ಕವೇ ಇಲ್ಲ.

ಪಾತ್ರಗಳೊಳಗಿನ ಅಂತರವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಭೀಷ್ಮನು ಹಸ್ತಿನಾವತಿಯ ಸಂಧಿವಿಗ್ರಹಿ, ಮಹಾನ್ ವರ್ಚಸ್ವಿ, ವಿಕ್ರಮಿ. ಅಂಬೆ ವಯಸ್ಸು, ವಿದ್ಯೆ, ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಭೀಷ್ಮನ ಮುಂದೆ ಸಣ್ಣವಳು. ಹೆಣ್ಣು ಬೇರೆ. ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ, ಅಪರಿಚಿತನೊಬ್ಬನೊಂದಿಗೆ ಹಸ್ತಿನಾವತಿಯ ಅರಮನೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಹೇಗೆ ನೋಡಿದರೂ - 'ವಾದಿಸುವ' ನೆಲೆ ಅವಳದಲ್ಲ. ತುಂಬ ವಿನಯದಿಂದ ನಾಲ್ಕು ಮಾತು, ಅಭಿಮತವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿ, ಹೀಗಲ್ಲವೆ ಮಹಾನುಭಾವ ? ಇದು ಸರಿಯೆ ? ಎಂಬಂತೆ ಕೇಳಬಹುದು ಅಷ್ಟೆ.



ತಮಿಳುನಾಡಿನ ತೆರುಕೂತ್ತು ವೇಷಗಳು



ತೆರುಕೂತ್ತು



ಆಂಧ್ರದ ವೀಥಿ ನಾಟಕಂ



ಆಂಧ್ರದ ಚಿಂದು ಭಾಗವತಂ (ಚಿಂದು ಯಕ್ಷಗಾನಮು)

7

ಪ್ರಸಂಗದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪದ ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ ಹಾಗೆಯೆ ಇವೆ - ವಿನಯದಿಂಪೇಳಿದನು' ಎಂಬುದು ಭೀಷ್ಮನ ಮಾತಿನ ಆರಂಭ. ಅದು ಅವನ ಘನತೆ. ಅಂಬೆಯಾದರೊ- "ವಸುಧಯೊಳೆರಗುತ್ತಲೆಂದಳು ದೈನ್ಯದಿ" ಅವಳು ಆತನನ್ನು ಕುರಿತಾಡುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ "ಸತ್ಕೀರ್ತಿ ಸದ್ಗುಣ ಶೀಲ" "ಕರುಣನಿಧಿ ಅವಧರಿಸು ಸರ್ವಜ್ಞ ನೀನು ಚರಣ ಚಿತ್ತಂಗಳಂತೆಗೈಯ್ಯೊ ಪ್ರಾರ್ಥಿಪೆನು" "ಸತ್ಯ ಸಂಧ ನೀನೆಂಬುದಂ ಅರಿತಿರ್ಪೆ" ಎಂದಿದೆ. ವಾದಿಸಿ ಒಪ್ಪಿಸುವ ದಾರಿಗೂ, ಈ ಶಬ್ದಗಳಿಗೂ ಬಲು ದೂರ.

ಮುಂದೆ ಸಾಲ್ವ-ಅಂಬೆಯರ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಾದರೂ ಒಂದಿಷ್ಟು ವಾದ, ಸಮರ್ಥನೆಗಳಿವೆ. ಅವರೊಳಗೆ ಸ್ಥಾನದ ಅಂತರ ಅಷ್ಟಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರ ಸಂಬಂಧ ಬೇರೆ ತೆರನಾದುದು. ಸಾಲ್ವನು ಅಂಬೆಗೆ ಪರಿಚಿತ, ಪ್ರಿಯಕರ. ಅವನಲ್ಲಿ ಅನುನಯ, ಒತ್ತಾಯ, ವಾದ, ಕೊನೆಗೆ ಸಿಟ್ಟು - ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಇರುವುದೆ ಸಹಜ.

8

ಭೀಷ್ಮ ಅಂಬೆಯರೊಳಗೆ ಬಿರುಸಿನ ಮಾತುಗಳಿರುವುದು, ಸಾಲ್ವನಿಂದ ತಿರಸ್ಕೃತಳಾಗಿ ಬಂದ ಅಂಬೆಯ ಮರು ಮಾತಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಹತಾಶಳಾಗಿ, ಮನಸ್ಸು ಮುರಿದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದ ಅಂಬೆ ಆ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ವಿನಯ, ದೈನ್ಯ, ಸೌಮ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಛಲಗಾತಿಯಾಗಿ "ಉರಿಯನುಗುಳುತ" ಮಾತಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಕ್ರೂರಕರ್ಮಿ, ಪಾತಕಿ, ಅಪಹಾರಕ, ಶ್ವಾನನಂತೆ - ಎಂದು ಭೀಷ್ಮನನ್ನು ನಿಂದಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಛಲವಿದೆ, ಬಿರುಸಿದೆ, ಆದರೆ ವಾದ ಮಾಡಿ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಮದುವೆ ಆಗುವ ಧಾಟಿ ಅದಲ್ಲ. ಆ ನಿರೀಕ್ಷೆಯೂ ಅವಳಿಗಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿರುವುದು ಹತಾಶ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಣ್ಣೀರು, ಬಿಸಿಯುಸಿರು ಅಷ್ಟೇ. ಕಿರಾತ ಏಕಲವ್ಯನ ಪರಾಭವದ ಬಳಿಕವಾದರೂ ಅಷ್ಟೆ. ಅಂಬೆಯದು ಛಲ, ಸೇಡು ಹೊರತು ಬೇರೆಯಲ್ಲ.

ವನ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಂಬೆಯನ್ನು ಕಂಡ ಮುನಿಗಳು ಅವಳ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿದ ಆ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಕರಣದ ವಿಮರ್ಶೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ನಡೆದುದೇನು ? ಸಾಲ್ವ, ಭೀಷ್ಮರಲ್ಲಿ ಅಂಬೆಯ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣರಾರು, ಅವಳನ್ನು ಮರಳಿ ಅವಳ ತಂದೆಯ ಮನೆಗೆಯೆ ಕಳಿಸಬಹುದೇ, ಮೊದಲಾದ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆದು ಕೊನೆಗೂ ಪರಶುರಾಮನು ಅಂಬೆಯ ಪರವಾಗಿ ಭೀಷ್ಮನನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿ, ಶಿಕ್ಷಿಸುವ ಹೊಣೆ ಹೊರುತ್ತಾನೆ.

ಇಡಿಯ ಪ್ರಕರಣದ ಚರ್ಚಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಭೀಷ್ಮನ ವರ್ತನೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆ ಜರಗುವುದು ಪರಶುರಾಮ-ಭೀಷ್ಮ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ. ಇದುವೆ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಸಂಗತಿ. ಪ್ರಸಂಗದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವಾದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಆ ಚರ್ಚೆ ಉಚಿತ. ಪರಶುರಾಮನು ಗುರುವಾಗಿ ಭೀಷ್ಮನನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಲು, ಅಂಬೆಯ ಪಕ್ಷೀಯನಾಗಿ ಆಕ್ಷೇಪಿಸಲೂ ತಕ್ಕ ಪಾತ್ರ.

ಒಟ್ಟು ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಎಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕು, ಯಾವ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕು ಎಂಬ ನೋಟವಿಲ್ಲದೆ ಚರ್ಚೆ ಬೇಕು, ವಾದ ಬೇಕು ಎಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ತಿಳಿವಾಗದು. ಪ್ರಸಂಗದ ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಯೂ ಆಗಲಾರದು. ಪ್ರಸಂಗವೊಂದರ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರ ದೃಷ್ಟಿ ಮುಖ್ಯ. ಇಡಿಯ ಪ್ರಸಂಗವು ಸಾಗುವಾಗ ವಿಭಿನ್ನ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮುಖಗಳು ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತ ಹೋಗಬೇಕು. ಈ ಅನಾವರಣ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಸಾಗುತ್ತಿರಬೇಕು. ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಇರುವ ಕತೆಯಾದರೆ ಈ ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚಿನ ಎಚ್ಚರ ಅಗತ್ಯ. ಬದಲಾಗಿ ಪರಶುರಾಮನ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕಾದ ಅರ್ಥ, ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆ, ವಾದಮುಖಗಳೆಲ್ಲ ಮೊದಲೇ ಅಂಬೆಯಿಂದಲೇ ಬಂದರೆ, ಪರಶುರಾಮನ ಬರುವಿಕೆಯು ಅನಗತ್ಯವೆಂಬಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರ-ಸಂದರ್ಭಗಳ ಔಚಿತ್ಯ, ಪ್ರಬಂಧ ಔಚಿತ್ಯ ನಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಭೀಷ್ಮ ವಿಜಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮ-ಅಂಬೆಯರಲ್ಲಿ ವಾದಾಂಶವು ತೀರ ಮಿತವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾದದ ನಿರೀಕ್ಷೆಯೆಂಬುದು ಕೃತಕ ಮತ್ತು ಕಾಲಿಕ, ನೈಜವಲ್ಲ, ನ್ಯಾಯವಾದುದಲ್ಲ. ■



‘ಅರ್ಥ’ದಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆ
ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ

ಕಥಾ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಕಥೆ ಹೇಳುವಿಕೆ, ಪ್ರವಚನ, ಪ್ರದರ್ಶನ, ಜಾನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಪ್ರಕಾರಗಳು - ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ ಕಥನ ಪುನರಾವರ್ತನೆ, ಎನ್ನುವುದು ಸಹಜ ಮತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯ. ವಿಶ್ವಾದ್ಯಂತ ಕಥನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಇದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಥಾಪುರಾಣ, ಜಾನಪದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಇದೆ. ಹಿಂದೆ ನಡೆದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಮುಂದೆ ಜರಗುವ ಪಾತ್ರ ಸಂವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತಿಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಕಥೆಯ ನಡೆ ಸರಾಗವಾಗಲು, ಕೇಳುಗನಿಗೆ, ಕಥೆಯ ಕೊಂಡಿ ಸಿಗಲೂ ಇದು ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಅದು ಎಷ್ಟು ? ಹೇಗೆ ಇರಬೇಕು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬೇರೆ.

ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯು ಎರಡು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು, ಪೀಠಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ. ಪಾತ್ರಗಳ ಪೀಠಿಕೆ ಅಥವಾ ಪ್ರವೇಶ ಎಂಬ ಸ್ವಗತಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಕತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ (ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ) ಹೇಳುವುದೆ ಪೀಠಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಪೀಠಿಕೆಗಳಿಗೆ ‘ಪೂರ್ವಕಥೆ’ ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಉಂಟು. ಉದಾ : ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನದ ಧರ್ಮರಾಜನ ಪಾತ್ರವಾದರೆ, ಆವರೆಗಿನ ಕತೆ, ತನ್ನ ಸಂಧಿಪ್ರಿಯತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ. ಕೌರವನಾದರೆ - ಅದೇ ಕತೆ - ತನ್ನ ‘ನ್ಯಾಯ’ವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟು, ಹೇಳುವುದು ಪದ್ಧತಿ.

• ಡಾ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ

ಹಾಗೆಯೇ ಹಿಂದಿನ ಕತೆಯನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮ ಇನ್ನೊಂದಿದೆ. ಉದಾ : ರಾಕ್ಷಸರ ಆಕ್ರಮಣದಿಂದ ಸೋತ ದೇವತೆಗಳು ಬ್ರಹ್ಮನಲ್ಲಿ ದೂರುವುದು, ಬ್ರಹ್ಮನು ಅದೇ ದೂರನ್ನು ವಿಷ್ಣುವಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ.

ಪುನರಾವರ್ತನೆಯೆಂಬುದು ಒಂದೇ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಬಾರಿ ಬರಬಹುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ "ವಾಲಿವಧೆ" ಪ್ರಸಂಗ. ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಮನ ಕತೆಯು "ಇರದೆ ಮೃದು ವಚನದಿಂದಗ್ರಾಜನ ತಾಪಮಂ" ಎಂಬ ಮೊದಲ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ, "ಧರೆಯೊಳತ್ಯಧಿಕ ವೆಂದೆನಿಪಯೋಧ್ಯಾಪುರ" ಎಂದು ರಾಮನು ತನ್ನ ವಿಷಯವನ್ನು ಹನುಮಂತನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ, "ರಾಮನೀತನು ರಾಜೀವಾಕ್ಷನು" ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹನುಮಂತನು ಸುಗ್ರೀವನಿಗೆ ರಾಮನ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸುವಲ್ಲಿ, ಸುಗ್ರೀವನು ರಾಮನನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿ ಸ್ತುತಿಸುವಾಗ, ತಾರೆಯು ರಾಮನ ವಿಷಯವನ್ನು ವಾಲಿಗೆ ತಿಳಿಸುವಲ್ಲಿ ('ಪುಂಡರೀಕನೇತ್ರ'ನು) ವಾಲಿಯು ರಾಮನನ್ನು ಜರೆಯುವಲ್ಲಿ, ವಾಲಿಯು ರಾಮನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಏಳು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿಯೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಡೆಯಲ್ಲೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾಗಬಹುದು. ಉದಾ : ಸುಗ್ರೀವನು ರಾಮನನ್ನು ಮೂದಲಿಸುವಾಗ, ರಾಮನು ಅವನನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ. ಹಾಗೆಯೆ, ವಾಲಿ ಸುಗ್ರೀವರ ಕಲಹದ ಪೂರ್ವ ಕಥೆ - ಮಾಯಾವಿ ಪ್ರಕರಣ, ಸುಗ್ರೀವನ ಪಾಡು, ವಾಲಿಯ ಅಪರಾಧ - ಇತ್ಯಾದಿಗಳೂ ಹಲವು ಬಾರಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

1. ಸುಗ್ರೀವನ ಪೀಠಿಕೆ -

   ...... "ತರಣಿಸುತ ಸುಗ್ರೀವ ಕಂಡು ವಾಲಿಯ ಭಯದಿ"

2. ಆಂಜನೇಯನ ಮಾತು -

   "ಸುಗ್ರೀವನೆಂಬ ಮರ್ಕಟನು ತವಪಾದಾನುಗ್ರಹ ಬಯಸಿಹನು,
   ಅಗ್ರಜ ವಾಲಿಯ ಭಯದಿಂದ ಲೀ ಪರ್ವತಾಗ್ರದೊಳಿರುತಿಹನು"

3. ಸುಗ್ರೀವನು ರಾಮನಲ್ಲಿ ನಿವೇದಿಸುವಾಗ -

   "ಅಗ್ರಜ ವಾಲಿ ಪರಾಕ್ರಮದಿಂದೆನ್ನ ನಿಗ್ರಹಿಸಲು ಬಗೆದು "

4. ವಾಲಿ ಸುಗ್ರೀವರ ಎರಡು ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ
5. ವಾಲಿಯ ಪೀಠಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ
6. ರಾಮ, ವಾಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ

   – ಹೀಗೆ ಆರು ಬಾರಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕೈದು ಗಂಟೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಅವಧಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ, ಹೀಗೆ ಎರಡು ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳ ಇಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸಹಜವಾಗಿ ಕತೆಯ ನಡೆಯೇ ಹಾಗಿದೆ.

ಇದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಕೇಳುಗನಿಗೆ ಬೇಸರ ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಲ ಪರಿವರ್ತನೆಯಿಂದ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಸ್ಪಂದನ, ಸಂವೇದನೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದಾಗಿ, ಪುನರಾವರ್ತನೆಗಳ ಕುರಿತು ಇನ್ನಷ್ಟು ಪ್ರತಿಕೂಲಾಭಿಪ್ರಾಯ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿದೆ.

ಹೀಗೆಂದು ಈ ಬಗೆಯ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಪುನರಾವರ್ತನೆಯೇ ಕಥಾ ರೂಪವಾಗಿರುವಾಗ ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಪುನರಾರ್ವತನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೂ ಉಂಟು.

ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಎಚ್ಚರವಹಿಸಿ ವಸ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಅನಿವಾರ್ಯವಲ್ಲದಿರುವಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ ಕಥೆಯನ್ನು ಲಂಬಿಸಬಾರದು. ಸಂಕ್ಷೇಪಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ವಿಧಾನ ವಿವೇಚನೆಯ ಕೋನ ಮತ್ತು ದಾರಿ (Angle and Approach)ಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ತರಬೇಕು. ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಆಗಿರುವ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ರೂಪಿಸಬೇಕು. ಕೊಡುವ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆಗ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಕೂಡ, ಶ್ರೋತೃವಿಗೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಅನುಭವವಾಗಿ ದೊರಕಬಲ್ಲುದು. ■

● ಡಾ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ



ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ೧

ಕಲೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಸ್ಪಂದನ : ವಸ್ತು ಸಾಂಗತ್ಯ - ರೂಪನಿಷ್ಠೆ*

ಈ ವಿಷಯದ ಕುರಿತು ಶ್ರೀ ಬಾಬಣ್ಣ ಉಡುಪಿ (ಉದಯವಾಣಿ, ಲಲಿತರಂಗ 29-7-2005) ಅವರು ಮಂಡಿಸಿರುವ ವಿಚಾರಗಳು ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮತ್ತು ಕಲಾತತ್ತ್ವಗಳ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಆಧಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಯಾವುದೇ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಮಂಡನಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸ್ಪಂದನ, ಕಾಲೋಚಿತ ಸುಧಾರಣೆ ಎಂಬವು ತುಂಬ ಗಂಭೀರವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು. ಆದರೆ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ನಾವು ಮಾಡಿದ ಯಾವುದೋ ಒಂದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಬಳಸುವುದುಂಟು. ಹಾಗಿದ್ದಾಗ ನಿಜಕ್ಕೂ ಕಲಾ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ (art situation) ಮತ್ತು ಕಲಾತತ್ತ್ವ, ಅಂದರೆ ಅಪೇಕ್ಷಿತ ಸ್ಥಿತಿ (expectations of aestheties) ಕಂದಕವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ, ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ವಿಧಾನಕ್ಕೂ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲೆಗಳಾದ ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರ, ರಂಗಪ್ರಕಾರಗಳು, ಪುರಾಣಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಅವಾಸ್ತವಿಕ ಅರ್ಥಾತ್ ವಾಸ್ತವಾತೀತ, ಕಲ್ಪನಾರಮ್ಯ, ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ

---

* *ಉದಯವಾಣಿ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಒಂದು ಚರ್ಚೆಯ ಭಾಗ.*

ಅಸಾಮಾನ್ಯ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು. ಇದು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಧಾನ. ವಾಸ್ತವವಾದವು ನಿಜಕ್ಕೂ ದುರ್ಬಲ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ತನ್ನ ಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ವಾದನ, ಮಾತು ಮತ್ತು ಒಟ್ಟು ರಂಗ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರವಾದ ಒಂದು ಶೈಲಿಯನ್ನು , ರೂಪವನ್ನು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲದ ಸಹಜ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಈ ಸಮಗ್ರತೆ, ಶೈಲಿಗಳು ಅದರ ಮುಖ್ಯವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳು Characteristic identities, ಹೆಗ್ಗುರುತುಗಳು.

ಶೈಲಿಯೆಬುದು ಯಾವಾಗಲೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಈ ಅಂಗೋಪಾಂಗ ಸಾಂಗತ್ಯದ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ, ಅದನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸುತ್ತೇನೆ. 'ಕಾಲೋಚಿತ'ಗೊಳಿಸ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ ಎಂದರೆ ಅಂಗಭಂಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ, ನಮ್ಮ ರಾಜವೇಷದ ಕಿರೀಟದ ಕರ್ಣಪಾತ್ರದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಬೇರೊಂದು ಶೈಲಿಯ, ನಾಟಕದ ಕಿರೀಟದ ಕರ್ಣಪಾತ್ರ ಸಿಕ್ಕಿಸಿದೆವನ್ನೋಣ. ಆಗ ಇಡಿಯ ಕಿರೀಟವೂ ಒಟ್ಟು ವೇಷವೂ ವಿಕಾರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಾಲೋಚಿತ ಸ್ಪಂದನವೂ ಸಮಗ್ರವಾಗಿರಬೇಕಷ್ಟೆ? ಮದ್ದಲೆ ಬದಲಿಗೆ ಬೇರಾವುದೋ ಒಂದು ಅಸಂಗತವಾದ ವಾದ್ಯವನ್ನು -ಸ್ಟಿಕ್‌ಡ್ರಂ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ - ಬಾರಿಸಿದರೆ, ವಿಸಂವಾದವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಮದ್ದಲೆಯ ಬದಲಿಗೆ, ಸರಿಯಾದ ಸಿದ್ಧತೆಯಿಂದ ಬಾರಿಸಿದರೆ, ಪಖವಾಜ್ ಹೊಂದಿಕೊಂಡೀತು. ಇದು ಪರಿಷ್ಕಾರದ ಒಟ್ಟು ತತ್ತ್ವಕ್ಕೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಅಷ್ಟೆ.

ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಶೈಲಿಗೂ, ಕಲೆಗೂ ಪರಿಷ್ಕಾರವು ಬೇಡವೆ? ನಾವೀನ್ಯ ಬೇಡವೆ? ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಆಗಿಲ್ಲವೆ? ಅವು ನಿಷಿದ್ಧವೆ? ಜನರು ಬಯಸಿದ್ದನ್ನು ನಾವು ಕೊಡಬೇಡವೆ? ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಲು ಸುಲಭ. ಅದರ ವಿವೇಚನೆ ಸರಳವಲ್ಲ, ಸುಲಭವೂ ಅಲ್ಲ. ಇಲ್ಲ 'ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ', 'ಪರಿಷ್ಕಾರ', 'ಪ್ರಯೋಗ','ನಾವೀನ್ಯ' 'ಜನರು' ಎಂಬುದೆಲ್ಲ ಪಕ್ಕನೆ ಎಸೆದು ಬಿಡುವ ಅನುಕೂಲ ಪದಸಿಂಧು ಆಗಬಾರದು. ಬಾಯಿಮುಚ್ಚಿಸುವ ಉಪಕರಣಗಳೂ ಆಗಬಾರದು. ಕಲೆ ಬೆಳೆಯಬೇಕು, ಕಳೆಯಬಾರದು, ಕಲೆಯೆಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಕಳೆ ಬೆಳೆಸಿ 'ಇದು ಪ್ರಯೋಗ', 'ಇದು ಜನರಿಗಾಗಿ' ಅನ್ನುವುದು ಮಾತಿಗೊಂದು ಮಾತು ಎಂಬಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೂ ಹೀಗೊಂದು ಪ್ರತಿಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಬಹುದು: ಕಲಾವಿದರಿಗೆ, ಕಲಾ ವ್ಯವಹಾರ ವ್ಯವಸಾಯಕ್ಕೆ ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಹೊಣೆಯಿಲ್ಲವೆ? ಮೊದಲ ಹೊಣೆ ಅವರದೆ ಅಲ್ಲವೆ?

ನಾವೀನ್ಯ - ಪರಿಷ್ಕಾರ - ಪ್ರಯೋಗವೆಂಬ ತ್ರಿವಿಧ ಸುಧಾರಣೆಗಳು ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಅಗತ್ಯವೇ. ಅವು ಆಗಿವೆ, ಆಗುತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ, ವಿಕಾರ ಯಾವುದು, ವಿಕಾಸ ಯಾವುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಖಚಿತ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾನದಂಡಗಳಿವೆ. ಸುಮಾರು ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಬೆಳೆದು ಬೆಳೆದು ಒಂದು ಸಾವಯವ ಸುಂದರ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕಲೆ, ಬರಿಯ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಛಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ಕೀಳಾಗಿ ಹೋದುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ಪರಿಷ್ಕಾರವೆಂಬುದರ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಆಳ, ಅರಿವಾಗಿ ಅದರ ಕುರಿತು ಭಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಆಶಯ ನಾವೀನ್ಯಕ್ಕೂ ವಿಧಾನಗಳಿವೆ. ಹೊಸತನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವುದು ಬೇರೆ, ಕಲಾರೂಪಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲದ ಹಾಗೆ ಹಸಿಯಾಗಿ ದುರ್ಬಲ ಅನುಕೃತಿ ರೂಪದಿಂದ ಮಾಡುವುದು ಬೇರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಯೇಸುಕ್ರಿಸ್ತನ ವೇಷವನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವಾಗ, ಆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ 'ಬಡ ಜೋಸೆಫ್‌ನ ಮಗ'ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ, ಅದು ಯಕ್ಷಗಾನ ರೂಪದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆತನು ಋಷಿ, ದೇವಪುತ್ರ, ಮಹಾತ್ಮ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿ ಒಂದು 'ಅವಾಸ್ತವ' ಸಾಂಕೇತಿಕ ದೈವಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸೂಕ್ತವಾದ ಆಭರಣಗಳು, ಕಿರಣ ಅಥವಾ ಜರಿ ಶಿಖೆಯಂತಹ ಶಿರೋಭೂಷಣವೂ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. (ಪ್ರೊ| ಎಂ. ಎಲ್. ಸಾಮಗರು ಇಂತಹ ಒಂದು ಕರಡು ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರು.)

ಇಂದಿನ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಹಗರಣವನ್ನು ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿಸಿದರೆ ಅದು ಅಣಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'ನಮ್ಮೂರಿಗೆ ಬಸ್ಸು ಬಾರದಿರುವ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆ' ಮಾಡಲು, ಕಲಾ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗೆಂದು, ಅನ್ಯಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಅಗತ್ಯ, ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕತೆಯೊಳಗಿಂದಲೆ ಧ್ವನಿಸಿ, ಚಿಂತನವನ್ನು ರೂಪಿಸಬಹುದು.

ನವೀನ ವಸ್ತು ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ, ಪೌರಾಣಿಕವೇ ಆಗಬೇಕೆಂದೂ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. "ಯಕ್ಷಗಾನೋಚಿತ" ವಸ್ತು ಆಗಬೇಕು. ಪೌರಾಣಿಕವಲ್ಲದ ರತ್ನಾವತಿ, ವಸಂತ ಸೇನಾ, ಗಂಧರ್ವ ಕನ್ಯೆ ಇವು ಈ ಕಲೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದಾಗಿ. 'ಭಾರತೀಯ'ಗೊಳಿಸಿದ , ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕತೆಯನ್ನು, ಅನ್ಯದೇಶೀಯ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ

ಪ್ರಯೋಗಿಸಿವೆ. 'ಗುಣಸುಂದರಿ' ಕೂಡ, ಪ್ರಯೋಗ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿದರೆ, ಸತ್ವವುಳ್ಳ ಕಥೆ, ಆದರೆ ಅದನ್ನು 'ಪಾಪಣ್ಣ ವಿಜಯ'ವಾಗಿ ಭಾವಿಸುವುದು ಅ-ಕಲಾತ್ಮಕ. ಅದು ಗುಣಸುಂದರಿ, ಚಂದ್ರಸೇನ ಚರಿತೆಯೇ ಆಗಬೇಕು.

ಆಧುನಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ರಂಗದ ಪರಿಕರವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವಾಗ, ಖಚಿತವಾದೊಂದು ಕಲಾಧೋರಣೆ ಇಲ್ಲವಾದರೆ, ಅದು ಬರಿಯ ತೆಳುವಾದ, ಈ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹಾನಿಕಾರಕವಾದ ಬರಿಯ ನವೀನ ಆಕರ್ಷಣೆ (cheap novelty) ಆಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಮರದ ಆಭರಣ, ಹತ್ತಿ ಬಟ್ಟೆಗಳು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅತಿ ಸುಂದರ ವೇಷ ಆಕಾರವನ್ನು, ಮಣಿ ಸರಕು ಮತ್ತು ನೈಲೆಕ್ಸ್ ಬಟ್ಟೆಗಳು ನಾಶ ಮಾಡಿ ಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಪುಂಡು ವೇಷದ ಭುಜಕೀರ್ತಿಯ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪುಗ್ಗೆ (ಫ್ರಿಲ್ಸ್) ಪೌರಾಣಿಕ ವೀರರನ್ನು ಐರೋಪ್ಯ ರಾಜಕುಮಾರರಂತೆ ಮಾಡಿವೆ. (ಫ್ರಿಲ್ ಎನ್ನುವುದು ಪೋರ್ಚುಗೀಸ್ -ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದ ವಸ್ತ್ರ -ವಿನ್ಯಾಸ)

ರಂಗದಲ್ಲಿ ಸೌಲಭ್ಯಕ್ಕಾಗಿ, ನಾವು ಬಳಸುವ ಟ್ಯೂಬುಗಳು ವೇಷಗಳ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ಸಪಾಟಾಗಿ, ಫ್ಲಾಟ್ ಮಾಡಿ ಮಂಕಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಇವು ಅವಿಚಾರಿತ ನವೀನ ವಸ್ತು ಪ್ರಯೋಗದ ಉದಾಹರಣೆ. ಇದೇ ತರ್ಕವನ್ನು ಕಥಾನಾವೀನ್ಯಕ್ಕೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗ, ನಾವೀನ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲಾರೂಪ ವಿಸ್ತರಣಕ್ಕೆ ಶೈಲಿಯ ಅರಿವು, ಅದರ ಮಿತಿಯ ತಿಳಿವು ಎರಡೂ ಬೇಕು. ಸುಧಾರಣೆ ಎಂಬುದು ಸು-ಧಾರಣೆ ಆಗಬೇಕು, ಕಲೆಯ ಧಾರಣಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ, ಅದನ್ನು ಅದೇ ಆಗಿ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸುವ ಕೆಲಸ ಅದು. ತುಂಬ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ, ಸಿದ್ಧತೆಯ ಅಗತ್ಯವಿರುವ ಕೆಲಸ. ಅಷ್ಟು ಮಾಡಲಾಗದಿದ್ದರೆ, ಇರುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನಾದರೂ ಬೆಳೆಸೋಣ, "ಹೊಸತು ಕಟ್ಟಲಾಗದಿದ್ದರೆ, ಹಳತನ್ನಾದರೂ ರಕ್ಷಿಸೋಣ" ಎಂಬ ನಿಲುಮೆ ಈಗ ಅತ್ಯಂತ ತುರ್ತಿನ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ತೇಪೆ, ತುರುಕುವಿಕೆ, ರೂಪಭಂಗಗಳಿಂದ ಕಲೆ ಸುಧಾರಣೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯ ಅಂದವನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸಿದ ಯಾ ಬೆಳೆಸುವ ಹೊಣೆ ವಿಶೇಷತಃ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಜನರ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಕಾರಣ -ಈಗ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಬಹುವೇಗದಿಂದ ಆಗುತ್ತಿವೆ. ಕಲೆಗಳ, ವ್ಯವಸಾಯೀಕರಣ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಾರ್ಕೆಟೀಕರಣ, ಅಭಿರುಚಿ ಪತನ (ವಲ್ಗರೈಸೇಶನ್)ಗಳಿಂದಾಗಿ, ಒಂದು ಸುಂದರ ಮಾಧ್ಯಮದ ವಿರೂಪೀಕರಣಕ್ಕೆ ನಾವು ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಇನ್ನಷ್ಟು

ಮುಂದುವರಿದಾಗ ಶೈಲಿಯ ಕುರಿತ ಕಾಳಜಿ, ಸ್ಪಂದನಗಳೇ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಗೋವಾದ ದಶಾವತಾರಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹೀಗಾಗಿ ಪೂರ್ಣ ವಿಘಟನೆಯ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಾಂತದಿಂದ ನಾವು ಎಚ್ಚರಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಿಷ್ಕಾರದ ಪ್ರೌಢ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ, ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬ ಕಲಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಂಗೀಕೃತವಾದ, ಅದರ ತಳಪಾಯವಾದ ರೂಪದ ಬಗೆಗಿನ ನಿಷ್ಠೆಯು ಪ್ರಥಮ ನಿಬಂಧನೆ. ಸಾಂಗತ್ಯ - ಅಸಾಂಗತ್ಯ, ಪ್ರಾಚೀನತೆ - ನಾವೀನ್ಯ, ಪರಂಪರೆ - ಪ್ರಯೋಗ ಮೊದಲಾದವು ಬರಿಯ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲ. ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ, ಗಹನವಾದ ಕಲಾತತ್ತ್ವ ವಿಚಾರಗಳು.

(ಈ ಬರಹಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಇಂತಹ ಧೋರಣೆಯು ಸಂಕುಚಿತವಾದುದು. ಅದು ವಿಮರ್ಶಾ ರಾಜಕೀಯ, ಪುರಾಣ ಪರ ಧೋರಣೆ - ಎಂಬ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಮರುಮಾತಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಲೇಖನವಿದೆ.)



ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ೨

ಯಕ್ಷಗಾನೋಚಿತ : ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತತೆ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವ ಕಥೆ, ವಸ್ತುಗಳ ಕುರಿತು ಶ್ರೀ ಬಾಬಣ್ಣ ಉಡುಪಿ ಅವರಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಚರ್ಚೆ ಒಂದು ಆರೋಗ್ಯಯುತ, ಗಂಭೀರ ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಸಂತಸದ ಸಂಗತಿ.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸಾರತಃ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲೆಯೇ. ಯಾವ ಕಲೆಯೂ ಮೂಲದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗುತ್ತ ಇರುತ್ತದೆ. ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಸತ್ಯ. ಬದಲಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದು ನಿಯಮವಲ್ಲ, ಆಗುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೆ. ಇವೆರಡರ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಬಾಬಣ್ಣನವರ ಬರಹದಲ್ಲಿದ್ದುದು ಒಂದು ಸ್ವಚ್ಛವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆ, ವಿಚಲನೆಗಳ ಕುರಿತು ಆತಂಕ. Perception and apprehension. ಇದನ್ನು ಕೇವಲ ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧ ಕಲೆಗಳ ಆಧುನಿಕ ಸಹೃದಯತೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಾಗಲಿ, ಜ್ಞಾನ ರಾಜಕೀಯವೆನ್ನುವುದಾಗಿ ಸರಳೀಕರಣ. ಈ ಆಕ್ಷೇಪ ಕೂಡ ಆಧುನಿಕ ದೇಸೀ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಫಲಿತವೇ. ಇದರ ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ಬಗೆಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಆರೋಪಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವುಂಟು.

• ಡಾ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ

ಬಾಬಣ್ಣನವರ ಲೇಖನದ ಆಶಯ ಯಕ್ಷಗಾನೋಚಿತತೆ ಕುರಿತು, ಪೌರಾಣಿಕತಾ ರೂಪದ ಕುರಿತು ಹೊರತು ಸಂಕುಚಿತವಾದ ಪುರಾಣಪರತೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಅಲ್ಲ. ರತ್ನಾವತಿ, ಚಾಣಕ್ಯ, ಗುಣಸುಂದರಿ, ವಸಂತಸೇನಾ, ಗಂಧರ್ವಕನ್ಯೆ -ಯಕ್ಷಗಾನೋಚಿತವೇ. ಪೌರಾಣಿಕ (ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ) ರೂಪ, ಕಲಾರೂಪ ಸಹ್ಯತೆ ಅವುಗಳಿಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ವಸ್ತು ಯಾವುದೇ ಕಲಾರೂಪಕ್ಕೆ ಒದಗಬಲ್ಲುದೆಂಬುದು ಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಸ್ತುವಿನ ಕುರಿತ ಜಾಗ್ರತೆ, ಕಲೆಯ ಕ್ಯಾನ್ವಾಸನ್ನು ಕಿರಿದು ಮಾಡುವ ಚಿಂತನವಲ್ಲ, ಅದು ಕ್ಯಾನ್ವಾಸ್ ಹರಿಯದ ಹಾಗೆ, ಕ್ಯಾನ್ವಸ್ ಹೋಗಿ ಗೋಣಿ ಚಿಂದಿ ಆಗದ ಹಾಗಿರುವ ಎಚ್ಚರದ, ನಿಲುಮೆ ಅಷ್ಟೆ.

ಶಿಸ್ತಿಗೊಳಪಡಿಸುವುದು = ಅಂತಃಸತ್ವ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುವುದು ಎಂಬ ಸಮೀಕರಣ ಒಂದು ರಮ್ಯವಾದ ವಾದ ಮಾತ್ರ. ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧ ನಿರ್ದೇಶಿತ ನಾಟ್ಯ, ಸಿನಿಮಾ, ರಂಗಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಾಧಾರಣ ಸೃಜನಶೀಲಗಳಿಲ್ಲವೆ? ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹೊರ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋದ ಮಿತಿಗಳೊಳಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ತಂಡವನ್ನೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ನ್ಯಾಯವಲ್ಲ.

'ಜನ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ' ಎಂಬ ವಾದ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತುಸು ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನದ್ದು. ವಿರೋಧಿಸಲು ಬಾರದ, ಆದರೆ ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸದಾ ಉಪಾದೇಯವಲ್ಲದ ವಾದ ಅದು. ಅದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಎಳೆದರೆ 'ಜನರು ' ಶಬ್ದದಿಂದ ಸಮರ್ಥನೆ ಗೊಂದಲಗಳು ಉಂಟಾಗಿ ವಾದಕ್ಕೆ ತುದಿ ಮೊದಲಿಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೋಟಿ ಚನ್ನಯ ಕತೆಯು ಪೌರಾಣಿಕವೇ, ಸತ್ವಯುತವೇ. ಆದರೆ ಅದರ ಪ್ರಸ್ತುತೀಕರಣ ಹೇಗೆ ಎಂಬುದು ಸುಲಭದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಲ್ಲ. ಮಾಯಾ ರಾವ್, ಪದ್ಮಾ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಅವರ ಸಮನ್ವಿತ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಪ್ರಚಲಿತ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು parallel ಆಗಿ ಬಳಸುವುದು , ನೋಡುವುದೂ ಸಮಂಜಸವಲ್ಲ. ಅದೂ ವಿಮರ್ಶಾ ರಾಜಕೀಯ ಆದೀತೇನೊ.

ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥ, ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥ ಇಲ್ಲದಿರುವಿಕೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರವೇ ಬೇರೆ. ಅದು ವಿಷಯಾಂತರ. ಗ್ರಂಥವಿದ್ದರೂ ಕಲೆಯ ಚಲನೆ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥವಿದ್ದ ಕಲೆ ಹಾಗಾದರೆ 'ಫ್ಲೆಕ್ಸಿಬಲ್' ಆಗಬಾರದೇ, ಆಗಲಾರದೇ, ಆಗಿಲ್ಲವೇ ಎಂದೂ ಕೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥ ಯಕ್ಷಗಾನದೊಳಗೇ ಇದೆ, ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಇದೆ. ಸ್ವಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಇದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಅಭಿನಯ ದರ್ಪಣ, ಅಖಿಲ ಭಾರತೀಯ ಪಾರಂಪರಿಕ ರಂಗವ್ಯಾಕರಣಗಳೆಂಬ ಆಧಾರಗಳೂ ಅದಕ್ಕಿವೆ. ಇನ್ನು ಮಹಾನ್ ಗಾಯಕರು

ಶೈಲಿಭೇದದಿಂದ ಹಾಡಿದ ವಚನ, ಭಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಫಲವೂ ಇದೆ, ಸಾಮಾನ್ಯವೂ ಇದೆ. ಫ್ಯೂಶನ್, ಶೈಲಿಭೇದ ಪ್ರಯೋಗ, ಸ್ಥಳಾಂತರೀಕೃತ ಕಲಾರೂಪಗಳ ಕಲಾಮೌಲ್ಯದ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೂ ಅನುಭವದ, ಸಹೃದಯನ (ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾದ ಅರ್ಥದ) - ಸ್ಪಂದನವೇ ಪ್ರಮಾಣ. ಬಾಬಣ್ಣನವರ ಲೇಖನ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥ ಬಂಧನದ ಪರವಾದ ವಾದ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಅಲ್ಲ.

ಜನಪದ - ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ದೇಶೀ ಎಂದೇ ಗ್ರಹಿಸಿದರೂ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುಣಮಟ್ಟ, ರೂಪನಿಷ್ಠೆ, ಕಲಾನುಭವ, ಕಲಾಮೌಲ್ಯ, ಆಕೃತಿ-ವಸ್ತು-ಆಶಯಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳ ಕುರಿತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಸರ್ವಂಭರಿ ವಾದಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಅವಿಚಾರಿತ ನವನಿರ್ಮಾಣಗಳೂ, ಸಿದ್ಧಾಂತ ರಹಿತ ದುರ್ಬಲ ಮಾದರಿಗಳೂ ಕಲೆಗಳನ್ನು, ವಿಶೇಷತಃ ಪ್ರಾಚೀನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವ Stylised, archaic ಕಲೆಗಳನ್ನು ಅಲುಗಾಡಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಲೆಗಳೆದುರು ಈ ಸವಾಲು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಸರಿಸಿಬಿಡುವುದು ಸಾಧುವಲ್ಲ. ■



ಕಲೆ - ಕಲಾವಿದ :
ಹಿತರಕ್ಷಣೆ -ಸಂಘಟನೆ - ವಿಸ್ತರಣೆ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರ ಬದುಕಿನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿ, ಅವರ ಬಾಳಿನ ಮಟ್ಟ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಗುಣಮಟ್ಟ ಈ ಎರಡೂ ಎತ್ತರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವು, ಕಲೆಯ, ಕಲಾವಿದನ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಆರೋಗ್ಯಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯ. ಕಲೆಯ ಬರಿಯ ವೈಭವೀಕರಣ ಮತ್ತು ಬಾಯ್ಮಾತಿನ ಸಹಾನುಭೂತಿಗಳಿಂದ ಏನೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಉಡುಪಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾರಂಗವು ಮಾಡಿರುವ ಸಾಧನೆ ದೇಶಕ್ಕೆ ಮಾದರಿ. ಕಲಾವಿದನ ಕಲ್ಯಾಣ ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲರ ಹೊಣೆ ಎಂಬ ಅರಿವು ಮತ್ತು ಆ ಅರಿವಿನ ಕಾರ್ಯರೂಪವು, ಕಲಾರಂಗದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ.

ಕಲೆಯ ಉತ್ಕರ್ಷ, ಕಲಾವಿದನ ಉತ್ಕರ್ಷಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಆದರೆ ಗಳಿಕೆ, ಉಳಿಕೆ, ಭವಿಷ್ಯ ಭದ್ರತೆಗಳ ವಾಸ್ತವ, ಕಲಾವಿದನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಅವನಿಗೆ ಐವತ್ತರ ವಯಸ್ಸು ದಾಟಿದಾಗ.

ಕಲಾವಿದನೆನಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿ, ವ್ಯವಸಾಯಿಯಾಗಿ ಅದು ಅವನಿಗೆ ಜೀವನಾಧಾರವಾದರೆ ಅದು ಕಲೆಗೆ ಒಳಿತೇ. ಕಸುಬುದಾರಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಕಲೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ

• ಡಾ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ

ಕಸುಬುದಾರರಿಗೆ ಭದ್ರತೆ ಮುಖ್ಯ. ಅದನ್ನು ಯಾರು ಹೇಗೆ ಮಾಡಬೇಕು, ಎಂಬುದು ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಎಲ್ಲರೂ ಯೋಚಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯ.

ಯಕ್ಷ ನಿಧಿ

ಈ ಅರಿವಿನಿಂದ ಮೂಡಿದ ಕಲಾವಿದನ ಕ್ಷೇಮ ಚಿಂತನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ -ಕಲಾರಂಗದ ಅಂಗವಾದ ಪ್ರೊ ಬಿ. ವಿ. ಆಚಾರ್ಯ ಯಕ್ಷನಿಧಿ. ಕಲಾವಿದರ ಒಳಿತಿನ ಬಗೆಗೆ, ಬಹುವಾದ ಚಿಂತನೆ, ಸ್ವಂತ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಮೂವರು ಈ ಮಹತ್ಕಾರ್ಯದ ಹಿಂದಿನ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಚೇತನಗಳು - ದಿ. ಪ್ರೊ. ವಿ. ಬಿ. ಆಚಾರ್ಯ, ದಿ. ಡಾ. ಬಿ. ಬಿ. ಶೆಟ್ಟಿ, ದಿ. ಸುಂದರ ಶೆಟ್ಟಿ ಇವರು. ಅವರು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಕಲಾವಿದರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಗಮನ, ಸಕ್ರಿಯ ಸಹಾಯ -ಅಸಾಧಾರಣ, ಸದಾ ಸ್ಮರಣೀಯ. ಅದರ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ರೂಪವೇ ಯಕ್ಷನಿಧಿ. ಕಳೆದ ಐದು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ಪ್ರಶಂಸನೀಯ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದೆ.

ಈ ಯಕ್ಷನಿಧಿ ಎಂಬುದು ಕಲಾವಿದರ ಮತ್ತು ಮೇಳಗಳ ನಡುವಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರ ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವ ಸಂಘಟನೆ ಅಲ್ಲ. ಇದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ, ಕಲಾವಿದರ ಕ್ಷೇಮ ಚಿಂತನೆಗಾಗಿ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಅನುಷ್ಠಾನಗೊಳಿಸಲೆತ್ನಿಸುವ ಸಂಸ್ಥೆ. ಈ ವಿಚಾರ ವನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡುವುದು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿತ್ತು. ಕಲಾವಿದರ ವಿಶ್ವಾಸಗಳಿಸಿ, ಇದು ತಮಗಾಗಿ ದುಡಿಯುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಇದರಲ್ಲಿ ತಾವು ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಕೆಲಸವೂ ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಬಹಳಷ್ಟು ತಾಳ್ಮೆ, ಜಾಣ್ಮೆ ಮತ್ತು ಯತ್ನಗಳಿಂದ, ಯಕ್ಷನಿಧಿಯ ನೇತೃತ್ವವು ಈ ಎರಡು ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ, ಮುಂದಿನ ಹಂತಕ್ಕೆ ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಿದೆ. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲ.

ಯೋಜನೆಗಳು

ಮುಂದಿನ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಮೆಡಿಕ್ಲೈಮ್, ಹೆಲ್ತ್ ಕಾರ್ಡ್, ಗುಂಪು ವಿಮೆ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಯೋಜಕತ್ವ ಮೂಲಕ ನಿಧಿಯು ಜಾರಿಗೊಳಿಸಿದೆ. ಕಲಾವಿದರ ತಿರುಗಾಟದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ, ಖಾಸಗಿ ಬಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ರಿಯಾಯ್ತಿ ದರದಲ್ಲಿ ಸೌಲಭ್ಯ ನೀಡಿಕೆಗೆ ನಡೆದ ಯತ್ನ ಸಫಲ ನೀಡಿದ್ದು, ಹೆಚ್ಚಿನ ಖಾಸಗಿ ಬಸ್ಸು ಮಾಲಿಕರು ಈ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿ

ಪಾಸುಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಆಪತ್ಕಾಲದ ಸಹಾಯ, ಗೃಹ ನಿರ್ಮಾಣ ನೆರವು, ಶುಭ ಸಂದರ್ಭ ಸಹಾಯ ಮೊದಲಾದ ಯೋಜನೆಗಳು ಸೀಮಿತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಅನುಷ್ಠಾನಗೊಂಡಿವೆ. ಕಲಾವಿದರ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಸ್ಕಾಲರ್ ಶಿಪ್ ನೆರವನ್ನೂ ಯಕ್ಷನಿಧಿ ಸಂಘಟಿಸಿದೆ. ಇದೆಲ್ಲದ ಹಿಂದೆ ಯಕ್ಷನಿಧಿಯ ಕಾರ್ಯಕಾರಿ ಸಮಿತಿ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಕರ್ತರ ದೊಡ್ಡ ಶ್ರಮ ಇದೆ.

ನಾಯಕತ್ವ

ಇಂತಹ ಯಾವುದೇ ಕ್ಷೇಮಾಭಿವೃದ್ಧಿ ಸಂಘಟನೆಗಳಿಗೆ, ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಕುರಿತು ಪ್ರೀತಿ, ಕಾಳಜಿ ಇರುವ, ಕ್ಷೇತ್ರದ 'ಹೊರಗಿನ' (ಅಂದರೆ ಅದೇ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಜೀವನ ವ್ಯವಸಾಯವಲ್ಲದ) ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನೇತೃತ್ವ ಅಗತ್ಯವಾಗುತದ್ತದೆ. ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ, ಕ್ರಮಶಃ ಇದರ ನಾಯಕತ್ವವನ್ನು ಅಯಾ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನೇ ಜೀವನಾಧಾರವಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವ ಕಲಾವಿದರೇ ಮುಂದೆ ನಿರ್ವಹಿಸುವಂತಹ ಸ್ಥಿತಿ ಒದಗಬೇಕು. ಅದು ಸಾರ್ಥಕ್ಯದ ಮುಂದಿನ ಹಂತ. ಕಲಾವಿದರು ಈ ಕುರಿತ ಯೋಚಿಸಬೇಕು.

ಸುಧಾರಣೆ - ರಕ್ಷಣೆ

ಕಲಾ ಸುಧಾರಣೆ, ರಕ್ಷಣೆಗಳ ದ್ವಿಮುಖವಾದ ಹೊಣೆಯು, ದೇವಾಲಯಗಳು, ಮೇಳಗಳು, ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಮೇಲಿದೆ. ಸರಕಾರಕ್ಕೂ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಇರಬೇಕು. ಸುಧಾರಣೆ ಎಂಬುದು ವಿಕೃತಿಗಳಿಂದ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ರಕ್ಷಣೆಯು ನಾಮಮಾತ್ರ ಯತ್ನಗಳಿಂದಲೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದನ ಹೊಣೆ ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲು, ತನ್ನನ್ನು, ತನ್ನ ಕಲೆಯನ್ನು ತಾನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ತೀವ್ರವಾದ ತುಡಿತ ಅವನಿಗಿಲ್ಲವಾದರೆ ಉಳಿದ ವಿಭಾಗಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಫಲವಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದನು ಸಮಾಜದಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿ ಪಡೆದಷ್ಟು, ಆತನ ಹೊಣೆ ಕಲೆಯ ಬಗೆಗೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದ ತನ್ನನ್ನು ಸಮಾಜ ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ, ಕಾಣಬೇಕು ಎಂಬ ಕುರಿತೂ ಎಚ್ಚರದಿಂದಿದ್ದು, ಇಮೇಜ್ ಸುಧಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕಲಾವಿದನ ಸುಧಾರಣೆ ಜತೆ, ಮೇಳದ ಸಂಚಾಲಕನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯ ಕಡೆಗೂ ಗಮನಹರಿಯಬೇಕು. ಮೇಳಗಳ ಸಂಚಾಲಕತ್ವವೂ ಕಠಿನ ಕಾರ್ಯವೇ. ಅವರ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಡೋಲಾಯಮಾನವಾಗಿದೆ.



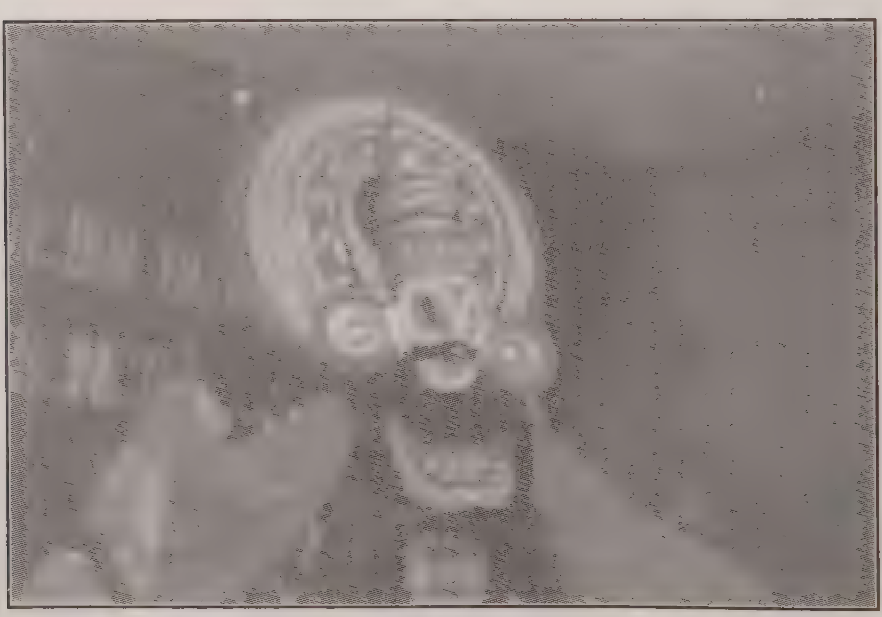
ಮೂಡಲ ಪಾಯ, ದೊಡ್ಡಾಟ ವೇಷಗಳು



ಬಯಲು ಸೀಮೆಯ ಸೂತ್ರದ ಬೊಂಬೆಗಳು



ಜೋಡಾಟದ ರಂಗಸ್ಥಳಗಳು



ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು, ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಅಂದ : ಬಣ್ಣದ ಮಾಲಿಂಗ



ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಒಡ್ಡೋಲಗ : ಡಾ. ಮಾರ್ತಾ ಆಷ್ಟನ್ (1970)
ಮದ್ದಲೆಗಾರ : ಹಿರಿಯಡ್ಕ ಗೋಪಾಲ ರಾವ್



ರಾಣಿಯರೊಂದಿಗೆ ಕಾರ್ತವೀರ್ಯ : ಕೆ. ಗೋವಿಂದ ಭಟ್ಟ (2003)

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ರಾಜವೇಷದ ಗಾಂಭೀರ್ಯ



ಪುತ್ತೂರು ನಾರಾಯಣ ಹೆಗ್ಡೆ

ಮುಂದಿನ ಕೆಲಸ

ಈಗ ಆಗಿರುವ ಕೆಲಸ ಅಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದ್ದು, ಆಗಬೇಕಾದ ಕೆಲಸ ಬಹಳ ಇದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಜೀವ ವಿಮೆ ಪಾಲಿಸಿ, ಅಂತಹ ಒಂದು ಯೋಜನೆ. ಕಲಾರಂಗ ಅದರ ಒಂದು ಪಾಲಿನ ಹೊಣೆ ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿದೆ. ಇಂತಹ ಅದೆಷ್ಟೋ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಬಹುದು. ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲು. ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸರಕಾರ ನೀಡಬಹುದಾದ ನೆರವಿಗೆ ಹೊಸ ಯೋಜನೆ ಆಗಬೇಕು. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಅರೆಕಾಲಿಕ ಉದ್ಯೋಗ (ಸೀಸನಲ್, ಕಾಂಟ್ರಾಕ್ಟ್ ಪದ್ಧತಿ) ಆದುದರಿಂದ ಕಾರ್ಮಿಕ ಹಿತ ನಿಯಮಗಳ ಅನ್ವಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ವಿಧಾನ ಅಗತ್ಯ. ನಿಶ್ಚಿತ ನಿಯಮಾವಳಿ ರೂಪಿತವಾಗಬೇಕು.

ಒಂದು ಪಿಗ್ಮಿ ಸಲಹೆ

ಕಲಾಭಿಮಾನಿ ಗೆಳೆಯರೊಬ್ಬರು (ಶ್ರೀ ಮೋಹನ ಪೈ ಪಾಣೆಮಂಗಳೂರು) ಒಂದು ಯೋಜನೆ ರೂಪಿಸಿದ್ದರು. ಯಕ್ಷಗಾನ ವಲಯದ ಇಡೀ ಜನಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡತೆ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಂದ ಒಂದು ರೂಪಾಯಿ ದೇಣಿಗೆ ಪಡೆಯುವುದು! ಒಂದು ಕೋಟಿ ಸಂಗ್ರಹ! ಬ್ಯಾಂಕ್‌ಗಳಿಗೆ ಉಚಿತ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಮನವಿ ಮಾಡುವುದು, ಇದೇ ಸಲಹೆಯನ್ನು ತಲಾ ಐದು ರೂಪಾಯಿ ಎಂದು ಮಾಡಿದರೆ ಹೇಗೆ? ದಿ. ಟಿ.ಎಂ.ಎ. ಪೈ ಅವರು ಹೇಳಿದಂತೆ ಚಿಕ್ಕ ದೇಣಿಗೆಗಳು ಅದ್ಭುತಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬಲ್ಲವು.

ಇಂತಹ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಾವು ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ. ಯಕ್ಷನಿಧಿ, ಅಕ್ಷಯ ಕಲಾನಿಧಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ನಾವೆಲ್ಲ ಒಗ್ಗಟ್ಟಿನ ದುಡಿಮೆ ಮಾಡೋಣ. ■

• ಡಾ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ



ಯಕ್ಷಗಾನ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮಕ್ಕೊಂದು ಕಾರ್ಯಸೂಚಿ

ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗವು ಇಂದು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಅದೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅದು ತನ್ನ ಗುಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಗಮನಾರ್ಹ ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ, ನಾವೀನ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯ ತುಡಿತಗಳೂ, ಕಂಡು ಬಂದಿರುವುದಾದರೂ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ, ತನ್ನತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಪರಿಪುಷ್ಟವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪರಿಶ್ರಮ, ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಇದ್ದರೂ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗ ವಿಚಲನೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಭಾವ

ಇಂದಿನ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಟ್ಟು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ, ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳೆಯದಿರುವುದು ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ಒಂದು ಕಲೆಯ, ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ವಿಮರ್ಶೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯು

• ಡಾ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ

ಒಂದು ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ದಿಕ್ಕುದೆಸೆಗಳನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ. ವಿಮರ್ಶಕನು ಕಲಾವಿದ, ಸಂಘಟಕ, ರಂಗಕರ್ಮಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರದ್ದೇ ಒಂದು ಭಾಗವಾದರೂ, ಆತನದು ಹೆಚ್ಚು ಸಶಕ್ತವಾದ, ಸಂವೇದನಾಶೀಲವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೆ ಬರಿಯ ಹೊಗಳಿಕೆ, ತೆಗಳಿಕೆಯಾಗಲೀ, ದೋಷಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಾಗಲೀ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಕಲೆಯನ್ನು, ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆದರೆ ಕಲೆಯೂ, ಕಲಾವಿದನೂ ಬೆಳೆದು ಬರಲು ಸಹಕಾರಿ. ಇಂತಹ ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆ ಯಕ್ಷಗಾನರಂಗದ ಆದ್ಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿದೆ.

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡ

ಇಂತಹ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ಮಾನದಂಡಗಳು ಸಿದ್ಧವಾಗಬೇಕಾಗಿವೆ. ಕಾರಣ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಇರುವಂತೆ, ಅದರ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಇರಬೇಕಾದುದು ಸಹಜ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಮರ್ಶೆ ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಗಳ ತತ್ತ್ವಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ಪ್ರಸ್ತುತ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟರಿಂದಲೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿಮರ್ಶೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲಾರದು. ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೊಂದು ಶೈಲಿಯೂ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗವೂ, ತಂತ್ರವೂ ಇವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕನು, ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ತತ್ತ್ವಗಳಿಗೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಕಾರದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿ ತನ್ನ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಅಗತ್ಯ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿಮರ್ಶೆಯು, ಶೈಲಿನಿನಿಷ್ಠ ಮತ್ತು ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗುವುದು ಆವಶ್ಯಕ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಶೈಲಿಯೇ ಔಚಿತ್ಯದ ಮೂಲ ಪಂಚಾಂಗ. ಶೈಲಿಯನ್ನು, ಕಲಾಭಾಷೆಯನ್ನು ಗೌರವಿಸದ ವಿಮರ್ಶೆ ಈ ಕಲೆಗೆ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗದು. ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ, ನಾವೀನ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕಡೆಗಣಿಸಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರಯೋಗದ ಅನ್ವಯವು ಶೈಲಿಬದ್ಧವಾಗಿದೆಯೇ, ಅಥವಾ ಓರ್ವನು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿದ್ದರೆ, ಅದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗೆ, ಶೈಲಿಯ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆಯೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲನಾರ್ಹ.

ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ವಿಭಾಗ. ಪ್ರಸಂಗದ ಪದ್ಯಗಳ ಸಡಿಲವಾದ ಚೌಕಟ್ಟು, ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಒಂದು

ನಾಟಕಕೃತಿಯಾಗಿ ಹೇಗೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಬಹಳ ಗಹನವಾದದ್ದು. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದ ವಿಮರ್ಶೆ, ವಾದಸಂವಾದಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ,'ಪದ್ಯ'ವು 'ಅರ್ಥ'ವಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಮಾತಿನ 'ಮಾತುಗಾರಿಕೆ'ಯ ಅಂಶದ ವಿಮರ್ಶೆ, ಕೂಡಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಗಳೆರಡೂ ಕೂಡಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಥಾಹ್ವಾನಗಳಿವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾರ್ಥಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಕಲೆಯ ವಿವರ, ಅದರ ಅಂಗಗಳಾದ ನೃತ್ಯ, ಗಾಯನ, ವಾದನ, ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ, ಅಭಿನಯ, ರಂಗತಂತ್ರಗಳ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಒಟ್ಟು ಗ್ರಹಿಕೆಯುಳ್ಳ ಅರ್ಹತೆಬೇಕು. ಇದು ಸುಲಭದ ವಿಚಾರವೇನಲ್ಲ.

ಯಕ್ಷಗಾನರಂಗವು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತನ್ನ ಮೈಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಕಲಾಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮೌಖಿಕವಾಗಿ, ಉತ್ತಮಮಟ್ಟದ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೇಳಸಿಗುತ್ತದರೂ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಸರಳವಾದ ಅನಿಸಿಕೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವುದು ಹೆಚ್ಚು. ಕಲಾವಿದರು ಕೂಡಾ ಸರಳ ಪ್ರಶಂಸೆಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿ ಬದಲಾಗಬೇಕಾದರೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಹಜ ಭಾಗವಾಗಿ ಅನಿಸಬೇಕು. ವಿಪುಲವಾಗಿ ಅದು ಬೆಳೆದಾಗಲೇ ಈ ಸ್ಥಿತಿ ಸಾಧ್ಯ.

ಸಂಶೋಧನೆ

ಕಲೆಯ ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಗೆ ಸಂಶೋಧನೆಯೂ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳು ಹೇಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದುವು. ಯಾವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು, ಯಾವ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಕಂಡಿತು, ಅದರ ಮುಂದೆ ಈಗ ಇರುವ ಸವಾಲುಗಳೇನು, ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಸಂಶೋಧನೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಶೋಧನೆ ನಮ್ಮ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಶುದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಗ್ರಂಥ ಪರಿಚಯ

ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ, ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಹಲವಾರು ಸಂಚಿಕೆಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಅವು ಸಾಕಷ್ಟು ಓದುಗರನ್ನು ತಲಪಿಲ್ಲ. ಬೀರಬೇಕಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೂ ಬೀರಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ವಿವರ, ಗ್ರಂಥಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನೂ ಓದುಗರಿಗೆ

ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಕೆಲಸ, ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲುದು. ಇಂತಹ ಕೆಲಸ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ, ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿದೆ. ಪ್ರಕಟಿತ, ಅಪ್ರಕಟಿತ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಸುಮಾರು ಎರಡು ಸಾವಿರದಷ್ಟು ಇರಬಹುದು. ಇವುಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಕೆಲಸವೂ ಆಗಬೇಕು.

ಕಲಾವಿದನ ಅನಿಸಿಕೆ

ಕಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ, ಕಲಾವಿದನ ಅನಿಸಿಕೆಯೂ ಮುಖ್ಯ. ಕಲಾತಂಡಗಳ, ಮೇಳಗಳ, ಸಂಘಟಕರ, ಸಂಚಾಲಕರ, ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಈ ರಂಗದ ಆಗುಹೋಗುಗಳ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಕುರಿತು ಇವರೆಲ್ಲರ ಅನಿಸಿಕೆ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಮರುವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಮಂಥನ ನಡೆಯಬೇಕು. ಕಲಾರಂಗದ ಒಳಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೂ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೂ, ಸೂಕ್ತ ಸಂವಾದವೊಂದು ಏರ್ಪಡಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೊಂದು ವೇದಿಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಬೇಕು.

ಸದ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆ, ವಿಚಾರ ಗೋಷ್ಠಿಗಳ ಅಭಿಮತವು ಕಲಾವಿದರನ್ನು, ಸಂಘಟಕರನ್ನು ತಲಪುತ್ತಿಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶೆ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗಾಗಿ ಎಂಬಂತಾಗಿದೆ. ಈ ಸ್ಥಿತಿ ಬದಲಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಂಬಂಧಿತರಾದ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಪರಿಚಯ ಬರಹಗಳು

ಕಲಾವಿದರ ಪರಿಚಯವನ್ನು ನೀಡುವ ಬರಹ, ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವನ್ನೂ, ರಸಿಕನಿಗೆ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನೂ ನೀಡುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನ ಸಿದ್ಧಿ ಸಾಧನೆಗಳ ಪರಿಚಯ ಮೂಲಕ ಅಭಿರುಚಿ ನಿರ್ಮಾಣವೂ ಜರಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾಹಿತಿ, ಸುದ್ದಿ

ಕಲಾರಂಗದ ಆಗುಹೋಗುಗಳ, ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸುದ್ದಿಗಳು, ವಿವಿಧ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು, ಇವು ಕಲಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿರಿಸುವುದಕ್ಕೂ, ದಾಖಲಾತಿಗೂ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಸದ್ಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮಾಹಿತಿಯ ಕೊರತೆ ತುಂಬ ಇದೆ. ಚಿತ್ರರಂಗದಂತಹ ಮಾಧ್ಯಮದ ಬಗೆಗೆ ಸುದ್ದಿಗಳ ಮಹಾಪೂರವೇ ಹರಿಯುತ್ತಿದೆ.

● ಡಾ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ

ತಿಟ್ಟು, ಶೈಲಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

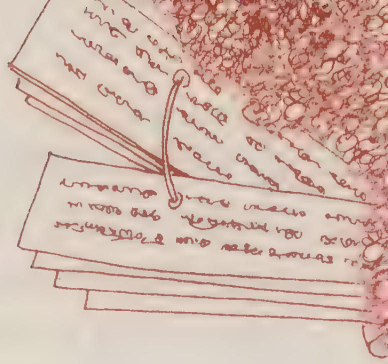
ಯಕ್ಷಗಾನದ ತೆಂಕು, ಬಡಗು, ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಶೈಲಿಗಳ ರೂಪರೇಖೆಗಳ, ಸಾಮ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳ ಪರಿಚಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಆಗಬೇಕು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆ ಇರುವ ಬಯಲಾಟಗಳ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಪರಿಚಯವೂ ಒದಗಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗಕಲೆಗಳಾದ, ಕೂಡಿಯಾಟ್ಟಂ, ಕಥಕ್ಕಳಿ, ತೆರುಕೂತ್ತು, ವೀಥಿನಾಟಕ, ಭಾಗವತ ಮೇಳ, ರಾಮಲೀಲಾ, ಚಾವು, ರಾಸಲೀಲಾ, ಇಂತಹ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು, ಕಲಾವಿದರು ತಿಳಿಯುವಂತಾಗಬೇಕು. ಇದು ಅಭಿರುಚಿಯ ವಿಕಸನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲ, ದೃಷ್ಟಿ ವೈಶಾಲ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕ.

ಹಾರೈಕೆ

ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮೀಸಲಾದ ಪ್ರತಿಕೆಯೊಂದು ಆರಂಭವಾಗುತ್ತಿರುವ ಈ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ (ಹಿಂದೆ ಕಡತೋಕ ಮಂಜುನಾಥ ಭಾಗವತರು ಕೆಲವು ವರ್ಷ "ಯಕ್ಷಗಾನ" ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆ ನಡೆಸಿದ್ದರು)•. ಈ ಹೊಸಪತ್ರಿಕೆ ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಮುನ್ನಡೆಯಲಿ. ಗಂಭೀರವಾದ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾದ, ಆದರೆ ಅನವಶ್ಯ ಅತಿರೇಕಗಳಿಗೆ ಹೋಗದ ದಾರಿ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲು.

ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕಾಗಿ ಇರುವ ಒಂದು ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಿಸರಕ್ಕಿದೆ. ಆ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ 'ಯಕ್ಷಪ್ರಭಾ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಕಡೆಗೆ ಪೋಷಣೆಯಾಗಿ ಹರಿದು ಬರಲಿ. ■

• *ಇದೇ ಒಕ್ಟೋಬರ್ 2005ರಂದು ಅದು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಂಡು 'ಯಕ್ಷರಂಗ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗತೊಡಗಿದೆ.*



ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿ ಸಂಪುಟ

ಈ ಶತಮಾನದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸ ಎಂಬ ಕುತೂಹಲಕವಾದದ್ದು. ಇದರಲ್ಲಿ 1940ರ ವರೆಗಿನ ಮತ್ತು ನಂತರದ ಎಂಬ ಎರಡು ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ದಿ| ಪಂದಬೆಟ್ಟು ವೆಂಕಟ್ರಾಯರ "ಕೋಟಿ-ಚೆನ್ನಯ" (1939)ದಿಂದ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಿನ್ನಮಾರ್ಗ (departure) ಕಾಣಿಸಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಕಳೆದ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಪುನಃ ಹಲವು ಕವಲುಗಳಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದು, ವಿಪುಲವಾದ ಕೃತಿರಾಶಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ. ಈ ಭಿನ್ನಮಾರ್ಗದ ಪರಿಣತ ಫಲವೆಂಬ ಮತ್ತು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕೃತಿ ಸಮುಚ್ಚಯವೆಂಬ ಅಂಕಿತಕ್ಕೆ, ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಶ್ರೀ ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರ ಹದಿಮೂರು ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಸಂಕಲವು ಅರ್ಹವಾಗಿದೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ, ರಚನಾ ವಿಧಾನ, ಆಶಯ, ಭಾಷೆ, ರಂಗ ಅನ್ವಯ ಮತ್ತು ಗಾತ್ರ ಈ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಈ ಸಂಪುಟವು ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಅಭ್ಯಾಸ ಯೋಗ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ.

ಸಹಸ್ರಕವಚ ಮೋಕ್ಷ, ಕಾಯಕಲ್ಪ, ಅಮರವಾಹಿನಿ, ಮಗಧೇಂದ್ರ, ತ್ರಿಪುರ ಮಥನ, ವಂಶವಾಹಿನಿ, ಭೌಮಾಸುರ, ಚಕ್ರವರ್ತಿ ದಶರಥ, ಆದಿಕವಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಸಹಸ್ರಾನೀಕ, ಚಾಲುಕ್ಯ ಚಕ್ರೇಶ್ವರ, ಅಮರಶಿಲ್ಪಿ ವೀರಕಲ್ಕುಡ, ಅಂಧಕ ಮೋಕ್ಷ - ಇವು ಇಲ್ಲಿರುವ ಹದಿಮೂರು

• ಡಾ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ

ಪ್ರಸಂಗಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದು, ಈ ಬಾರಿಯೂ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಮರು ಮುದ್ರಣಗೊಂಡಿವೆ. ಹನ್ನೊಂದು ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕಥೆಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಮೂಲದ ಪರಿವರ್ತಿತ ರೂಪಗಳು, "ಅಮರಶಿಲ್ಪಿ" ಪುರಾಣ ಜಾನಪದ ಪುರಾಣಗಳ ಸಮನ್ವಯ. "ಚಾಲುಕ್ಯ ಚಕ್ರೇಶ್ವರ" ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಿರುವ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಕವಿಯ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರುತ್ತವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಲೆಯೊಂದನ್ನು ಆಧುನಿಕಕ್ಕೆ ಸಂಗತಗೊಳಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ? ಯಕ್ಷಗಾನವು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ, ಆಶಯದಲ್ಲಿ ನಾವೀನ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಒಳಗೊಳ್ಳಬಹುದು ? ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಅಭಿರುಚಿ ಮತ್ತು ಕಲಾಮಾರ್ಗಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಹೇಗೆ ? ಇವು ಇಂದು ಪ್ರಸಂಗ ರಚನಾಕಾರರು ಇದಿರಿಸುತ್ತಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು. ಇಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹಲವು ಕೃತಿಕಾರರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ, ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸವಾಲುಗಳ ಜತೆಗೆ ನಡೆಸಿದ ಒಂದು ಪ್ರೌಢವಾದ ಮತ್ತು ಗಂಭೀರವಾದ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ವಿವಿಧ ಮಜಲುಗಳೇ ಅಮೃತರ ಈ ಸಂಪುಟವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು. (ಇಂತಹದೇ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಬೇರೆ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳೂ ಕೈಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಉದಾ: ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್, ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಪೂಂಜ, ಹೊಸ್ತೋಟ ಭಾಗವತ, ಕಂದಾವರ ರಘುರಾಮ ಶೆಟ್ಟಿ ಇವರ ಕೃತಿಗಳು.) ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆ ಎಂದರೆ, ಇರುವ ಕಥೆಯನ್ನು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥ ಕೊಡದೆ, ಆ ಕಥೆಗೆ ಹೊಸ ತಾತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನೀಡುವುದು ಎಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿ ಅದರಂತೆ ರೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಶ್ರೇಣೀಕರಣದ ವಿರುದ್ಧ ನಡೆದ ಬದಲಾವಣೆಯ ಮೂಲಕ ವೈದ್ಯದೇವತೆಗಳಾದ ಅಶ್ವಿನಿಕುಮಾರರಿಗೆ ಸಹಪಂಕ್ತಿ ಸಿಗುವ ವಿಚಾರದ ಸಮಾನತೆಯ ಆಶಯ 'ಕಾಯಕಲ್ಪ' ಪ್ರಸಂಗದ್ದು. ಸಾವಿರ ಆವರಣಗಳ ಕಲ್ಮಷವನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ಮನುಷ್ಯ ಚೇತನ, ಜ್ಞಾನದ ಬೆಳಕನ್ನು ಕಾಣುವ ದರ್ಶನ 'ಸಹಸ್ರ ಕವಚ ಮೋಕ್ಷ'ದ್ದು. ಶುದ್ಧ ಸಾಧನೆಯ ಭಗೀರಥ ಯತ್ನದ ಮೂಲಕ, ನಿರ್ಮಲವಾದ ದೇವಗಂಗೆ (ಭಾವಗಂಗೆ) ಆಗಾಗ ಅವತರಿಸಿ ಮಾನವಕುಲಕ್ಕೆ ಸಾಂತ್ವನ ಸ್ವಚ್ಛತೆಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದರ ಸಂಗೇತ "ಅಮರ ವಾಹಿನಿ" ಅತಿ ಭೌತಿಕತೆಯ ಅಪಾಯದ ವಿರುದ್ಧದ ಎಚ್ಚರ 'ತ್ರಿಪುರಮಥನ'ದ್ದು. ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ದುರಂತದ ವಸ್ತು "ಮಗದೇಂದ್ರ" ಪ್ರಸಂಗದ್ದು. ತಲೆಮಾರುಗಳ ದ್ವಂದ್ವ, ನವೀನ

ಪರಂಪರೆಯ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿ "ವಂಶವಾಹಿನಿ"ಯಲ್ಲಿದೆ. ಭೂಮಿಯ ಮಗನ ದ್ವಂದ್ವ, ದುರಂತಗಳ ಕಥೆ ಭೌಮಾಸುರ. ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಸಮನ್ವಯದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕತೆ ಚಾಲುಕ್ಯ ಚಕ್ರೇಶ್ವರ. ಜಗತ್ತಿನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ, ನಾಟ್ಯತತ್ವದ ಜೀವನ ಸಂಕೇತ ಮತ್ತು ಅಂಧಕಾರದ ನಾಶದ ಆಶಯ "ಅಂಧಕ ಮೋಕ್ಷ". ಭಕ್ತಿ ಯುಗದ ಸರಳ ಆಶಯಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆ, ಪವಾಡ ಮಹಿಮೆಗಳ ಕೀರ್ತನೆ ಮತ್ತು ಕಥಾಕಥನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಗಿತವಾಗಿದ್ದ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು, ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಪಂದನವನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಮೃತರು ದೊಡ್ಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೃತ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

'ಕಾಯಕಲ್ಪ' ಎಂಬುದು ಲೇಖಕರ ಯಕ್ಷಗಾನ ದೃಷ್ಟಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಆಶಯವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಅಪೇಕ್ಷಿತವಾದ ಕಾಯಕಲ್ಪ ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಚಿಂತನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಸಂಪುಟಕ್ಕೆ "ಕಾಯಕಲ್ಪ" ಎಂದು ಹೆಸರಿಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಭೂಮಿಯ ಮಗನು, ಜನಕ-ಜನನಿಯರ ಸ್ವಭಾವದಿಂದ ದೂರವಾಗಿ, ತಮೋಗುಣದಿಂದ ಬೆಳೆದು, ತನ್ನ ದುರಂತಕ್ಕಾಗಿ ನೊಂದು ಬೇಯುವ, ಮನುಷ್ಯ ಜನಾಂಗದ ಮನೋರಂಗವನ್ನೇ ಪ್ರಸಂಗ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೀಡುವ "ಭೌಮಾಸುರ" ಬಹುಶಃ ಈ ಸಂಪುಟದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ರಚನೆ. ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ, ಅತಿ ಭೌತಿಕತೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಎಚ್ಚರದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕೆಣಕುವ "ತ್ರಿಪುರ ಮಥನ", "ಮಗಧೇಂದ್ರ" ಇವೂ ಇದೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಚನೆಗಳು. ನಾಟ್ಯತತ್ವ - ಜೀವನ ತತ್ವಗಳು ಸಮನ್ವಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಥಾ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ "ಅಂಧಕ ಮೋಕ್ಷ" ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ರೀತಿಯ ರಚನೆ.

ಇಡಿಯ ಪ್ರಸಂಗ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಒಂದು ವಿಷಯ ಅಮೃತರ ಭಾಷಾಸಿದ್ಧಿ, ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದ ತುಂಬಿ, ಅತಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಅಮೃತರ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಅತ್ಯುತ್ತಮಗಳ ಪೈಕಿ ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಸ, ಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಕತೆಯಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿವಿಧ ಛಂದೋ ಬಂಧಗಳನ್ನು ಹದವತು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಡುವಿಕೆಗೆ ಒಗ್ಗುವ ಬರಹಗಳಿವು. ಕವಿ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದೂ ಅವರ ಬಹುಶ್ರುತತ್ವವೂ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಗೀತೆಗಳ ಕೊಡುಗೆಯೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. (ಉದಾ: ವರುಣ ಪೂಜೆ, ಜಲ ಕೇಳಿ ಪದ್ಯಗಳು) ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಪುನಃ ಪುನಃ ಆಗುವ ಯುದ್ಧ, ಪ್ರಣಯ, ದೂತನ ಸಂದೇಶ ಇಂತಹ ಕಡೆ ಕೂಡ ಸಾಕಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲೂ ಪಾತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲೂ ನಾವೀನ್ಯದ ಯಶಸ್ವಿ ಯತ್ನಗಳು ಸಂಪುಟದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

• ಡಾ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ

ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿನಾವೀನ್ಯವು ಅವರ ಸ್ತುತಿ, ಮಂಗಲ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಸುತ್ತಿಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ. ಶ್ರೇಯಕ್ಕೆ, ಅರಿವಿಗೆ, ಜೀವನಕ್ಕೆ, ಯುಗಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂದಿವೆ. ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ, ಲಯದ ತತ್ವಕ್ಕೆ, ನಲ್ಮೆಗೆ, ಚೈತನ್ಯಕ್ಕೆ ಮಂಗಲ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಂಗದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷ ವೈವಿಧ್ಯದ ಬಳಕೆ, ನರ್ತನಾನುಕೂಲತೆಗಳ ರಂಗದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅರ್ಥದಾರಿಗೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಪದ್ಯಗಳ ವಿಷಯ ಮಂಡನೆ ಇದೆ. ಹಲವು ಪದ್ಯಗಳ 'ಅರ್ಥ ಪ್ರಸವ ಕ್ಷಮತೆ'ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿದೆ. (ಉದಾ: ವಿಶ್ವರೂಪಾಚಾರ್ಯನ ದೃಶ್ಯಗಳು.)

ಒತ್ತೊತ್ತಾಗಿರುವ ಅತಿ ದೀರ್ಘವಾದ ಕಥೆಯಿಂದಾಗಿ, ಮಾರ್ಮಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಕೊರತೆಯಾಗಿದೆ. ಅಮೃತರ ಕಥಾ ಸರಣಿ ಸರಳ ರೇಖಾತ್ಮಕವಾದುದರಿಂದ ತಿರುವುಗಳು, ಸುಳಿಗಳು, ರಂಜಕತೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಕಡಿಮೆ. ಪ್ರತಿನಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ತಂದುದರಿಂದ, ನಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಏನು ಮಾಡುವುದೆಂಬ ಗೊಂದಲ ಅವರನ್ನು ಕಾಡಿದೆ. ಪಾತ್ರಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ರಚನೆ ಬಂದುದರಿಂದ ಕೆಲವೆಡೆ ಕೃತಕತೆ ತಲೆ ಹಾಕಿದೆ. ಅಮೃತರು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯಲ್ಲ, ಸುಧಾರಕ ದೃಷ್ಟಿಯವರು. ಹಾಗಾಗಿ, ಕೊನೆಗೆ ಅವರು ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆ ತೋರಿ ಕೊನೆಗೆ ಪೌರಾಣಿಕತೆಗೇ ಶರಣಾಗುತ್ತಾರೆ. (ಉ : ತ್ರಿಪುರ ಮಥನದ ಚಾರ್ವಾಕ ಪ್ರಕರಣ.)

ಈ ಕೃತಿ ಸಂಪುಟಕ್ಕೆ ಡಾ। ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಮುನ್ನುಡಿಯು ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಾದರಿ ಪ್ರವೇಶಿಕೆಯಾಗಿದ್ದು, ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ನೋಟಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂಪುಟಕ್ಕೆ ಗೌರವವನ್ನು ತಂದಿದೆ.

ಸಮನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿ, ಗಂಭೀರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಪರಂಪರೆಯ ಪರಿಜ್ಞಾನ, ಹೊಸ ಆಶಯದ ಕನಸು, ಅಸಾಧಾರಣ ಭಾಷಾ ಸೌಂದರ್ಯಗಳಿಂದ ಅಮೃತರು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿ. ಅವರ ಸಂಪುಟದ ಪ್ರಕಟನೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆ. ಅವರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಮುಂದಿನ ಹಂತ ದೊಡ್ಡ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ■

• ಡಾ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ



ಅಮೃತರ 'ಯಕ್ಷಾಂದೋಳ'ದ ಮಹತ್ತ್ವದ ಚರ್ಚೆಗಳು

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತ, ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಸಂಯೋಜಕ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ ಈ ಕಲೆಯೊಂದಿಗೆ ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಆತ್ಮೀಯ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ಪ್ರೊ। ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಬರಹಗಳ ಸಂಕಲನ 'ಯಕ್ಷಾಂದೋಳ'ವು, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನಪೂರ್ಣ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ, ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುವ ಒಂದು ಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದು, ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಶಬ್ದದ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಮೂಲ, ವಿಕಾಸಗಳ ಯಕ್ಷಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಯಕ್ಷಿ, ಯಕ್ಷ, ಯಕ್ಷಪೂಜೆ, ಜಕ್ಕ, ಜಕ್ಕುಲು ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ಜಾಡು ಹಿಡಿದು, ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ವಿವಿಧ ರಂಗಭೂಮಿಗಳನ್ನು, ಆಚರಣ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಏಕಮೂಲದಿಂದ ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡ ಪ್ರಕಾರಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಿ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಬಯಲಾಟದ ಸಂಸಾರದ ಒಂದು ಸ್ಥೂಲ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅಮೃತರು ರೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೊಂದು ಸಂಶೋಧನಾ ದಿಕ್ಸೂಚಿ ಲೇಖನವಾಗಿದ್ದು, ಸೋದರ ಕಲೆಗಳ ಪರಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ.

● ಡಾ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ

'ಸಮನ್ವಯಶೀಲ ಕಲೆ' ಎಂಬ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೌಲಿಕ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಹಲವು ಅಂಶಗಳ ಕುರಿತು ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕಾಲೋಚಿತವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತೀಕರಿಸುವ ಕುರಿತ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ, ಕಲಾರೂಪಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠವಾಗಿದ್ದು, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಹೊಸತನ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಲೇಖಕರು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಹು ಚರ್ಚಿತವಾದ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಕುರಿತೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಬ್ಬರು ಪ್ರಮುಖ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳಾದ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ ಮತ್ತು ಮುದ್ದಣರ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ರಚನೆಯ ಸಂವಿಧಾನ, ಸೊಗಸು, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸಿರುವ ಲೇಖನಗಳು, ಸ್ವತಃ ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತನಾಗಿರುವ ಲೇಖಕರ ಸಮತೋಲ ವಿಮರ್ಶಾ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ ನುಡಿಯುತ್ತವೆ. ಪ್ರಸಂಗ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತ ಇಂದಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಹೊಂದಿರುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತ ಬರಹದಲ್ಲಿ ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಇತಿಹಾಸ, ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮತ್ತು ಅದರೊಂದಿಗೆ ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನೂ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸೌಂದರ್ಯದ ಆವಶ್ಯಕತೆ, ಪ್ರಯೋಗಗಳ ವಿಚಾರಗಳ ಕುರಿತು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ವಿವೇಚನೆ ಇದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಅದರ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡದೆ, ಸಾಂಕೇತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ರೀತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ, ಒಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸೂತ್ರಪ್ರಾಯವಾಗಬಹುದಾದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಮೂಲ ದ್ರವ್ಯಗಳಾಗಿ ಒದಗಿರುವ ಭೂತಾರಾಧನೆ ಮತ್ತಿತರ ಜನಪದ ಕಲಾಂಗಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಈ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳೊಳಗಿನ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ ಎರಡು ಲೇಖನಗಳು ಆ ಬಗೆಯ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಅಡಿಪಾಯ ಒದಗಿಸುವಂತಹವುಗಳು.

ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳ ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ, ಯಕ್ಷಗಾನ ವೇಷ ಶೈಲಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಜ್ಞಾನವೂ ಶೈಲಿಯೊಳಗೆಯೆ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಪಡೆಯಬೇಕಾದ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದ ಕುರಿತ ರೂಪನಿಷ್ಠತೆಯೂ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ನೂತನ ವೇಷವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಾಗ, ಈಗ ಇರುವ ವೇಷ ವಿಧಾನಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ನಾವೀನ್ಯವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶೈಲಿಯ ವಿಸ್ತರಣೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ

ಮತ್ತು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ರೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ನೈಜ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯು ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾದ ರೀತಿಗೆ ದಿಗ್ದರ್ಶಕವಾಗಿದೆ. ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸರಿಯಾದ ಸಮತೋಲನವನ್ನುಳಿಸಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ದೃಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ

ಗ್ರಂಥದ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳು ತೀರ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿದ್ದು ಕೇವಲ ಸೂಚನೆಗಳಂತಿವೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ವಿಚಾರಗಳ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವುಂಟು. ಹಲವು ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಯೋಚನೆಗಳು ಸಾಧ್ಯ.

ಅಮೃತರ 'ಯಕ್ಷಾಂದೋಳ' ಓರ್ವ ಸಮತೂಕದ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳ ಚಿಂತಕನ, ವಿಚಾರಗಳ ಸಂಕಲನ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತು ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕ ಆಂದೋಳವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ, ಮಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ವಿವೇಚನೆಗಳೆರಡರ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೂ ಓದುಗನ ತಿಳಿವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಕೃತಿ. ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಮಹತ್ತ್ವದ ಕೊಡುಗೆ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಂದೋಲನವೊಂದನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸಬಲ್ಲ ಕೃತಿ. ■

• ಡಾ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ

ಲೇಖನ ಸಂದರ್ಭ

1. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾಭಾಷೆ
   ಯಕ್ಷ ಸುಗಂಧ : ಸಂತ ಅಲೋಸಿಯಸ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಘದ ಸಂಚಿಕೆ - 1998

2. ಯಕ್ಷಗಾನ : ಸವಾಲುಗಳು - ಪ್ರತಿಫಲನಗಳು
   ಆಳ್ವಾಸ್ ನುಡಿಸಿರಿ : ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ - ಡಿಸೆಂಬರ್, 2004

3. ಯಕ್ಷಗಾನವು ವಾಚಿಕಾಭಿನಯ ಪ್ರಧಾನವೆ ?
   ಉದಯವಾಣಿ : 2000

4. ಕಲೆ, ಸ್ವತ್ವ ಮತ್ತು ಸತ್ತ್ವ
   ಯಕ್ಷಪ್ರಭಾ : ನವಂಬರ್ 1998

5. ಯಕ್ಷಗಾನ : ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನ
   ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಗೌರಾಪುರ ದೊಡ್ಡ ಮಲ್ಲಯ್ಯ ಮರುಳಮ್ಮ ದತ್ತಿ ಉಪನ್ಯಾಸ, ಉಡುಪಿ -1999

6. ಯಕ್ಷಗಾನ : ಸಮೃದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಗೊಂದಲ
   ಗೌರಾಪುರ ದೊಡ್ಡ ಮಲ್ಲಯ್ಯ ಮರುಳಮ್ಮ ದತ್ತಿ ಉಪನ್ಯಾಸ, ಉಡುಪಿ 2001

7. ಕಲೆ : ಆಧುನಿಕತೆಯ ಮುಖಾಮುಖಿ
   ಎಡಪದವಿನಲ್ಲಿ ಜರಗಿದ ಮಂಗಳೂರು ತಾಲೂಕು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ (2002)ದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧ

8. ಕಲೆ : ಮೂಲ ಶೋಧನೆಯ ವಿಧಾನ
   ಯಕ್ಷಪ್ರಭಾ : 1997

9. ತಮಿಳುನಾಡಿನ ತೆರುಕೂತ್ತು : ಕಿರುಪರಿಚಯ
   ಯಕ್ಷಪ್ರಭಾ : ನವಂಬರ್ 2001

10. ಕಲಾಧೋರಣೆ ಮತ್ತು ಆರಾಧನೆ
    ಯಕ್ಷಪ್ರಭಾ : ಫೆಬ್ರವರಿ 2001

11. ಹರಕೆ ಬಯಲಾಟ ಮತ್ತು ಕಲಾರೂಪ
    ಯಕ್ಷಪ್ರಭಾ : ಆಗೋಸ್ತು 1996

12. ಒಡ್ಡೋಲಗ ವೈಭವ : ಕಲಾ ಸಂಸ್ಕಾರ ಪ್ರಶಿಕ್ಷಣ
    ಹೊಸನಗರ ರಾಮಚಂದ್ರಾಪುರ ಮಠದಲ್ಲಿ ಜರಗಿದ "ಒಡ್ಡೋಲಗ ವೈಭವ" 30-9-2005
    ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಆಶಯ ಭಾಷಣದ ಸಾರ

13. ಕಾಲಮಿತಿ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ
ಯಕ್ಷಪ್ರಭಾ : 2002

14. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕತೆ : ಹಲವು ಮುಖ
ಉದಯವಾಣಿ : 2001

15. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗ
ಹೊಂಬಿದಿರು - ಎಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆಯ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ, ಮೂಡಬಿದ್ರೆ - ಸಂಪುಟ. : 2003

16. ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ
ಗೌರಾಪುರ ದೊಡ್ಡ ಮಲ್ಲಯ್ಯ ಮರುಳಮ್ಮ ದತ್ತಿ ಉಪನ್ಯಾಸ, ಉಡುಪಿ : 1998

17. ಭೀಷ್ಮ ವಿಜಯ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆ
ಯಕ್ಷಪ್ರಭಾ : ನವಂಬರ್ 1999

18. ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆ : ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ
ಕಾಳಿಕಾಂಬಾ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಘ ಉಪ್ಪಿನಂಗಡಿ ಬೆಳ್ಳಿಹಬ್ಬ ಸಂಚಿಕೆ

19. ಯಕ್ಷಗಾನ - ಯಕ್ಷಗಾನೋಚಿತ - ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತತೆ
ಉದಯವಾಣಿ : 2004

20. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಸ್ಪಂದನ, ವಸ್ತು ಸಾಂಗತ್ಯ, ರೂಪನಿಷ್ಠೆ
ಉದಯವಾಣಿ : 2004

21. ಕಲೆ - ಕಲಾವಿದ : ಹಿತರಕ್ಷಣೆ - ಸಂಘಟನೆ - ವಿಸ್ತರಣೆ
ಕಲಾರಂಗ (ರಿ.) ಉಡುಪಿ ಇದರ ಮಹಾಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಆಶಯ ಭಾಷಣ : 2003

22. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರತಿಕೋದ್ಯಮಕ್ಕೊಂದು ಕಾರ್ಯಸೂಚಿ
ಯಕ್ಷಪ್ರಭಾ : ಆಗೋಸ್ತು 1995 (ಪ್ರಥಮ ಸಂಚಿಕೆ)

23. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿ ಸಂಪುಟ
ಉದಯವಾಣಿ

24. ಅಮೃತರ 'ಯಕ್ಷಾಂದೋಳ'ದ ಮಹತ್ತ್ವದ ಚರ್ಚೆಗಳು
ಉದಯವಾಣಿ

ಈ ಲೇಖಕನ ಇತರ ಕೃತಿಗಳು

- ಜಾಗರ
- ಕೇದಗೆ
- ಮಾರುಮಾಲೆ
- ಪ್ರಸ್ತುತ
- ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಕೋಶ
- ಮಂದಾರ ಕೇಶವ ಬಟ್ರ್ (ಪರಿಚಯ - ತುಳು)
- ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ
- ತಾಳಮದ್ದಲೆ
- ವಾಗರ್ಥ
- ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ : ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ

ಸಹಕರ್ತೃಕ	ಸಹ ಲೇಖಕರು
• ಮರ್ಣೇಲ್ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ನಾಯಕರು : ಜೀವನ-ಪರಿಚಯ	ಎಸ್. ಮಾಧವಾಚಾರ್ಯ
• ಭಾರತೀಯ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಚಯ	ಪ್ರೊ. ಎಂ. ಎ. ಹೆಗಡೆ
• ಕುಮಾರಿಲ ಭಟ್ಟ	ಪ್ರೊ. ಎಂ. ಎ. ಹೆಗಡೆ
• ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ	ಗುರುರಾಜ ಮಾರ್ಪಳ್ಳಿ

ಸಂಪಾದಿತ :
- ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ : ಸ್ವರೂಪ ಸಮೀಕ್ಷೆ
- ಯಕ್ಷಗಾನ ಚಿಂತನ
- ಕುಕ್ಕಿಲ ಸಂಪುಟ

ಸಂಪಾದಿತ - ಇತರರೊಂದಿಗೆ :
- ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಕರಂದ
- ಯಕ್ಷಕರ್ದಮ
- ಗಾನಕೋಗಿಲೆ
- ಸ್ವರ್ಣರೇಖೆ
- Vision 21st Century



ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವ ಯತ್ನಗಳ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿರುವ ಡಾ. ಜೋಶಿಯವರು ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅರಿವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದಾರೆ... ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತ ಬರಹಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವತಃ ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಅವರ ಬರಹಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಇದೆ. ... ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅನನ್ಯತೆ, ಚಲನಶೀಲತೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿ, ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿ, ಪರಂಪರೆಯ ತಿಳಿವು ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಬರೆದಿರುವ, ಈ ಬರಹಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು.

- ಡಾ. ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ



ರೂ. 125/-

ಜಾನಪದ ರಂಗ ಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂ
ಎಂ. ಜಿ. ಎಂ. ಕಾಲೇಜು ಉಡುಪಿ - 576